GALERIA

REVISTA INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA

ENERO-15

1936

Edición Española

Precio: 3 Ptas.

LAS MEJORES OBRAS DEL MAESTRO BELGA

LEONARD MISONNE

REUNIDAS EN UN ALBUM

24 cuadros escogidos, impresos sobre cartón artístico fuerte por un solo lado.

Publicada en edición numerada de 1.000 ejemplares únicamente.

El prefacio está reproducido de escritura original del autor y firmado por él mismo cada ejemplar.

ENCUADERNACIÓN RÍGIDA

PRECIO: 30 PESETAS

gastos de envío comprendidos

Dirigir las órdenes a "GALERIA". - Abascal, 36. - MADRID

El pago debe ser hecho al Banco Alemán Transatlántico, Madrid, por cuenta de Zentraleuropaische Landerbank, a favor de "Die Galerie" - Vienne.

Noticiarios de Salones

THE PITTSBURGH SALON OF PHOTOGRAPHIC ART.—Celebrará su XXIII Exposición en el Carnegie Institute desde marzo 13 hasta abril 12. Pruebas admitidas, cuatro. Derechos de entrada, un dólar. Ultima fecha para recibirse las pruebas, 15 febrero. Diríjanse a: Secretary, Pittsburg Salon of Photographic Art. Carnegie Institute. Schenley Park Pittsburgh, PA, U. S. A.

SÉPTIMO INTERNACIONAL SALÓN DE BRUSELAS.—Desde marzo 21 a febrero 25. Ultima fecha de admisión, febrero 25. Entrada, siete francos belgas. Dirigirse a M. M. Devaivre. 152, rue Markelbach. Bruselas.

VICTORIAN SALON OF PHOTOGRAPHY.—Desde abril 17 a mayo 2. Ultima fecha de admisión, 1 de marzo. Dirigirse a C. Stuart Tompkins, Secretary. Junction Camberwell E. 6. Melbourne. Victoria. Australia.

XV SALÓN INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN BELGA DE FOTOGRAFÍA. BRUSELAS.—Desde mayo a octubre en Bruselas, y a continuación en las principales ciudades de Bélgica. Fecha límite de admisión, 15 de marzo. Número máximo de pruebas, cuatro. Derechos de entrada, tres francos belgas. Dirigirse a M. Maurice Broquet, Secrétaire du Salon. Rue du Sceptre, 77. Bruselas.

SALÓN DE MADRID.—Pendiente de fijarse la fecha, aún no han sido repartidas las Bases. La fecha probable de su celebración no será hasta fines de mayo o principios de junio.

GALERÍA

REVISTA INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA ARTISTICA

REDACCIONES:

Central - Viena: J. Gottschammel. R. Hans Hammer.
Alemana - Viena: Dr. A. Grabner y A. Fuchsund.
Española - Madrid: J. Ortiz Echagüe.
Francesa - Mulhouse: A. Bisey y E. Kolb.
Holandesa - Meppel: A. J. van Gelder.
Inglesa - Wocester: E. M. Firth y P. C. Hapcraft.
Italiana - Torino: L. Andreis.
Países del Norte - Copenhague: H. B. J. Cramer.

CORRESPONSALES-COLABORADORES EN ESPAÑA:

Alicante-Alcoy.	F. Mora Carbonell.	Libertad, 10.
Algorta-Bilbao.	T. de Acillona.	San Nicolás, 8.
Barcelona.	A. Campañá Bandranas.	Tallers, 17.
Barcelona.	A. Borrell Vidal.	Francoli, 60.
Gerona.	J. Suris.	Lorenzana, 30.
Gijón-Oviedo.	A. Truan Vaamonde.	Libertad, 81.
Igualada.	J. M. Lladó.	San José, 22.
Madrid.	M. Ibáñez Martínez.	Pablo Iglesias, 38.
Mataró.	J. Boter y de Palau.	Palau, 32.
Pamplona.	M. Goicoechea.	Constitución, 11.
Salamanca.	M. Barroso.	Puerta de Zamora, 2.
San Sebastián.	Wily Koch.	Avenida de la Libertad.
Tarragona.	P. Masdeu.	Colón, 42.
Tarrasa.	M. Llobet.	San Pedro, 5.
Tortosa.	E. Pedrola.	Lonja, 17.
Valencia.	F. Camps Dasi.	Colón, 4.
Zaragoza.	A. Gracia.	Explanada del Sábado, 7.

CORRESPONSALES EN AMERICA DE HABLA ESPAÑOLA:

Montevideo-Uruguay.	R. Horler.	Laguna Merin, 4.347.
Méjico-Capital.	Walter Lipkau.	Apartado 2.407.

CONDICIONES DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA Y COLONIAS. - Año: 30 pesetas. - Semestre: 18 pesetas. - Número suelto: 3 pesetas

LOS IMPORTES DE LAS SUSCRIPCIONES SE COBRARÁN POR ENVÍO CONTRA REEMBOLSO

Los avisos deben hacerse a ''GALERIA''. - Abascal, 36. - Madrid

AMÉRICA:

Suscripción por años completos a razón de 15 francos suizos en cheque sobre Zurich, a nombre de **"Die Galerie" Hamburgerstrasse - Wien, V,** o bien, Dollars 5, en billetes de banco enviados a la misma dirección.

GALERÍA
REVISTA INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA
ENERO 1936

La fotografía actual

Monsieur Pierre Liercourt, en un estudio del XXX Salón de la Société Française de Photographie, publicado en Photo Illustrations, *hace comentarios tan acertados, a nuestro juicio, sobre la fotografía actual que creemos sumamente interesante dar a nuestros lectores una traducción extractada del citado trabajo. Contribuiremos así con él a fijar las ideas tan confusas que hoy existen sobre las orientaciones que deben ser norma del arte fotográfico.*

El período de 1924-1935, que abarca en París manifestaciones periódicas de arte fotográfico, las que hemos podido seguir después de la guerra, abarcan un período característico, puesto que constituyen, por así decirlo, la soldadura entre dos generaciones distintas. Distintas en inspiración y en cultura, y que miran a su alrededor con curiosidad muy diferente; distintas también por los medios empleados y obligadas, en consecuencia, a trabajar técnicamente de muy distinta manera.

Hubo hombres que hicieron brotar la luz frotando penosamente uno contra otro dos trozos de madera seca; hoy, es suficiente dar vuelta a un conmutador para lograr el mismo resultado. Estos dos hechos resumen la historia de la fotografía desde el primer Salón al que acabamos de ver en la rue de Clichy. Hay, sin embargo, grandes virtuosos de la madera seca. No debemos cometer la imprudencia de olvidarlos.

Alegrémonos de vivir un día fotográfico singularmente seductor, en el que la práctica es fácil y en el que no tropezamos más con obstáculos técnicos de toda clase, que hacía falta antes rodear o escalar a fuerza de habilidad. La docilidad de nuestros aparatos, de nuestros medios químicos, de nuestras superficies sensibles, de nuestros medios de iluminación y ampliación, nos faculta con una libertad de medios ilimitada.

Ahora bien: siguiendo una ley inexorable, todo progreso debe pagarse; la facilidad del trabajo técnico tiene una contrapartida: exige otro modo de concebir la imagen, una preparación cerebral preliminar más meditada, una manera diferente de escoger el asunto. No se fotografía hoy lo que se fotografiaba hace veinte años.

Hay para ello muchas razones.

Debemos buscarlas en nuestro modo de vivir y en las leyes generales que rigen todas las artes de nuestro tiempo.

La fórmula desinteresada de "el arte por el arte", sobre la cual se fundaba toda la fotografía artística de hace veinticinco años, ha perdido gran parte de su fuerza. Esta fotografía, que los ingleses llamaban "pictorial" únicamente por temor al nombre de artística, se ha vuelto utilitaria a su vez y pesarosa del tiempo que se empleaba en su ejecución. El tiempo tiene entre nosotros un valor nuevo. Es el único gasto irreparable que no se puede recuperar por ninguna operación financiera ni por ninguna herencia. Así, la fotografía, capricho del *dilettante* afortunado, debe hoy día justificar su vida. No debe pesarnos el declarar que esta especie de revolución le ha sido saludable.

Sin duda alguna, hay todavía, y habrá, es necesario que la haya siempre, la fotografía llamada "pictorial". Pero la que es "utilizada" bajo forma de "*reportage*", de "fotografía publicitaria", de "fotografía pura", de "documento humano", la rebasará ampliamente en importancia. Este deber de ser útil, cuya consecuencia primera es, forzosamente, la sencillez, o, si se quiere, la simplificación, rige hoy día todas las artes, desde la arquitectura hasta el vestido, pasando por la pintura, la escultura, la fotografía, el mobiliario, la iluminación interior. Teniendo su origen en el gran movimiento democrático que arrastra a toda la Humanidad actual, constituye un factor nuevo.

El artista no puede trabajar hoy como lo hacía hace tiempo, dedicando sus actividades al placer estético de una persona. El mecenas ha desaparecido. El artista actual debe volverse hacia la multitud y conquistarla haciéndose comprender. Para conseguirlo debe orientarse hacia la única fórmula accesible a la masa: la sencillez. La sobriedad en el arte es la norma actual. Implica grandes dificultades de realización, pues lejos de excluir la distinción y la elegancia, debe acomodar estas cualidades a la fórmula nueva. Buscarla, destacarla, definirla no es asunto fácil; se ven manifiestos y deplorables ejemplos de investigación trabajosa y torpe en ciertas arquitecturas modernas, llamadas racionales o utilitarias, y que sólo son tristeza e incomodidad; ciertos muebles, que son un desafío al sentido común; ciertas pinturas, que sólo son desechos; algunas esculturas, que, aun siendo incomprensibles, no llegan a recordar ni de lejos el carácter profundo de los atributos totémicos, a los cuales quieren parecerse.

La simplicidad ha venido a ser la forma de arte más noble, más difícil de lograr, para servirse de ella como expresión del pensamiento, siendo, por el contrario, la más accesible a la comprensión general.

Es muy interesante comprobar que ella domina hoy la fotografía. Se fotografían hoy, en efecto, asuntos de comprensión inmediata y clara. En razón misma de esta especialización, la curiosidad se aguijona; la avidez, no solamente de ver, sino de descubrir, estimulada por la atención y la reflexión, constituyen un móvil apasionan-

te. Lo inédito surge por todos lados. Una vulgaridad, vista desde un ángulo especial, se transforma en algo inesperado.

Al lado de esta fórmula, el *reportage,* tal como se le concibe actualmente, se ha convertido en un gran arte: arte de velocidad, de claridad, de virtuosidad. Es preciso al instante escoger el punto de vista, para en el momento componer la prueba. Una ojeada debe bastar para saber colocar cada cosa en el sitio adecuado de la placa y ordenar los grises, los negros, los blancos en las regiones exactas, donde llenarán mejor su papel gráfico. La fotografía, si logra conservar aquí su carácter simplificado, debe elevarse muy por encima de los *reportages* vulgares. Es una vista tomada en la inconsciencia de las masas, sobre las actitudes características de una aglomeración humana, sobre la fisonomía de una región o de un terreno. Cuando, por otra parte, el *reportage* está hecho con un punto de vista nacional, como en Alemania, en Rusia, en Italia, adquiere una fuerza persuasiva extraordinaria.

La fotografía posee también el poder especial de lograr retratos de un realismo que a la pintura le es difícil alcanzar. Tiene, además, la superioridad de poder manejar ese medio de modelado de la luz artificial, que el arte manual no emplea. La misma instantaneidad le permite obtener, no sólo la expresión, sino el más ligero matiz de la expresión más fugitiva.

Se fotografía en 1935 como se construye, como se pinta, como se esculpe, como se compone una *toilette* femenina, como se combina una iluminación indirecta en una sala. Todo hay que tenerlo en cuenta. El artista fotógrafo actual, cuyas pruebas de asunto simplificado y neto son más difíciles de lograr entre la confusión que nos rodea, debe entrenarse intelectualmente en sus investigaciones con una paciencia y un entendimiento que no conocieron sus antepasados. Estos debían combatir con una técnica traidora; sus sucesores, que tienen la suerte de ignorar esta lucha perpetua contra la materia, deben desarrollar más intensamente sus facultades de juicio y su instinto de descubridores.

Bromuros con contratipos

Por J. Bulhak, de Polonia

El autor de este trabajo figura entre los más conocidos artistas de la Fotografía. Es Catedrático de la Universidad de Wilna y Director de la Sección Fotográfica de la Facultad de Bellas Artes. Ha publicado numerosos trabajos sobre Fotografía, entre ellos ocho libros sobre arte fotográfico.

A pesar de la extensión que ha llegado a adquirir el procedimiento de positivado al bromuro, se emplea casi siempre, o bien en pruebas directas del original, por contacto, o bien de las mismas, negativos originales por ampliación. El método de obtener pruebas ampliadas por contacto valiéndose de contratipos es muy poco empleado, por no decir casi desconocido. Sin embargo, es la única manera de ejercer, en el procedimiento al bromuro, la intervención personal mediante la transformación del negativo original en otro ampliado sobre el que podemos ejercer fácilmente el retoque, logrando así un resultado que interprete nuestro punto de vista personal. A continuación doy a conocer la forma de operar de que me sirvo en mis trabajos.

El formato de los modernos aparatos ha venido disminuyendo en el transcurso de los últimos años hasta llegar a imágenes casi microscópicas. Esto hace necesario recurrir a la ampliación como método normal de positivado. A todo aficionado se le impone, pues, el dominio de la ampliación, y ya dentro de este terreno es natural el buscar métodos que permitan la interpretación personal.

Una ampliación no reproduce exactamente el original, sino que aumenta considerablemente sus defectos. Una ampliación artísticamente acabada no debe, pues, ser una reproducción mecánica sin intervención personal del que la ha ejecutado; debe, por el contrario, en primer término, corregir estos defectos y, además, encontrar el procedimiento de rectificar algunos valores del negativo original para producir la entonación deseada.

Las correcciones en los negativos deben ser esencialmente de dos clases: correcciones lineales y correcciones de masas. Las primeras deben efectuarse sobre elementos inoportunos aparecidos en los negativos; por ejemplo: una rama que sobresale aislada de una masa armoniosa de arbolado; un poste telegráfico que aparece en primer término de un paisaje arcaico; etc. La segunda corrección, la más esencial, es la modificación de valores sobre grandes zonas de luz o de sombra; por ejemplo: un primer término demasiado oscuro, en el que las medias tintas desaparecen al tratar de entonar las zonas más iluminadas; un celaje demasiado claro, débil interpretación del que hemos soñado para nuestro cuadro. En resumen: falta de las necesarias graduaciones para conseguir un conjunto armónico.

Hay numerosos métodos para corregir los defectos señalados, la mayor parte fáciles y eficaces. Citarlos todos sería interminable; tengo que limitarme a señalar el que considero más eficaz de todos ellos.

La exposición exacta y el revelador compensador no permiten obtener siempre resultados completamente satisfactorios, y hay siempre defectos a subsanar con la intervención personal. La intervención sobre un negativo en cristal es difícil y delicada, aun siendo de un tamaño aceptable. En los de pequeño formato es casi imposible, incluso para el experto profesional. En cambio, el mismo retoque en una ampliación sobre papel es un juego de niños, y cualquiera puede efectuarla con alguna ligera destreza en la práctica del dibujo y una mediana comprensión sobre el equilibrio de masas y su entonación ajustada.

Por este procedimiento se evita el retoque del origi-

nal negativo, que se hace completamente innecesario, retocándose, en cambio, una ampliación sobre papel. La técnica del trabajo es la siguiente: el negativo original se amplía sobre un papel al bromuro de soporte delgado a fin de que sea suficientemente transparente. Esta primera ampliación conviene sea vigorosa y rica en contraste, es decir, una positiva más dura de lo que apeteceríamos para nuestra copia definitiva. Una vez terminada y seca se coloca sobre un pupitre en el que pueda ser iluminada intensamente por transparencia; nada más fácil que entonar convenientemente esta copia positiva con los útiles corrientes de dibujo, lápices, difuminos, polvo de grafito o carboncillo. Se oscurecen por la parte de papel todas aquellas zonas que hayan quedado demasiado claras, y se tapan por completo las que quieran eliminarse. La goma de borrar blanda permitirá rebajar las zonas ennegrecidas en exceso. Esta fase, pues, ejecutada sobre el positivo ampliado, se limita a oscurecer los blancos sin intervención en los negros.

Entonada en sus blancos la positiva se tira por contacto una negativa, bien en otro papel de la misma cualidad bien en un papel negativo. Para ello se colocan gelatina contra gelatina, impresionándose y revelándose como de costumbre. Seco el negativo, estará en disposición de sufrir un segundo retoque sobre sus blancos, que corresponderán a los negros de la prueba definitiva, y que podrán entonarse por análogos procedimientos haciendo resaltar discretamente los detalles de las medias tintas a fin de que no se pierdan en el positivado definitivo.

Efectuadas las operaciones relatadas con la discreción necesaria, se habrá logrado un negativo justamente entonado que corresponderá a nuestras exigencias y al concepto formado en la interpretación de la imagen reproducida. Este negativo ha de utilizarse en el *châssis* prensa como un negativo ordinario.

El procedimiento de retoque sobre la doble copia positiva y negativa y de tiraje posterior por contacto suaviza y reduce los contrastes del positivo grande original, punto de partida en nuestra intervención por retoque, por lo que debe ser contrastado según dijimos. Una positiva gris dará lugar a medianos resultados. No deben aconsejarse las calidades suaves de papel bromuro, y deben emplearse preferentemente las normales y, hasta en algunos casos, las duras.

El método explicado tiene las ventajas siguientes: facilidad de retoque sobre las pruebas por sus dimensiones y por efectuarse sobre papel; posibilidad de eliminar los defectos del negativo original; agradable aspecto de la copia obtenida. El soporte de papel hace los efectos de una trama simplificando los detalles superfluos, consiguiéndose un efecto plástico sorprendente. El empleo de la ampliadora se reduce extraordinariamente al ser suficiente el *châssis* prensa para la otención de copias que pueden confiarse a un ayudante poco experimentado.

Parecerá el procedimiento explicado de alguna complicación, pero no lo es, y una práctica adecuada permitirá la interpretación personal. Artistas destacados en los procedimientos de la goma, fresson y bromóleo no han dudado en abandonar estos procedimientos, mostrando su entusiasmo por el que acabamos de exponer.

El bromuro "artístico"

Así podríamos titular el anterior artículo de Bulhak de no haber querido conservar el mismo título dado por su autor. Hemos transcrito una traducción bastante libre del mismo para exponer con más claridad sus ideas esenciales, y nos vamos a permitir comentarlo debidamente.

En primer término, el procedimiento en cuestión es practicado desde hace tiempo con ligeras variantes por muchos y conocidos artistas de la Fotografía. Citemos, en primer término, al tan conocido inglés Sümmons de Virginia Water. Este insigne paisajista ha dado a conocer, hace bastantes años, su modo de operar, que no es otro que el descrito por Bulhak. En España, un insigne maestro lo practica normalmente y lo utiliza corrientemente en sus trabajos. Este maestro, cuyo nombre omitimos por no herir su modestia, emplea, sin embargo, un primer positivo ampliado sobre película deslustrada, sobre la cual el trabajo con el difumino es un simple placer. Entonada esta diapositiva, obtiene por contacto la negativa definitiva sobre papel al bromuro de soporte delgado y, completado sobre éste el retoque, le da la conveniente transparencia sumergiendo la ampliación en un baño de parafina. El fino grano así logrado es un elemento de belleza que el retrato del profesional puede soportar, ya que el método descrito por Bulhak, que encontramos aceptable para el paisaje, no lo consideramos soportable para el retrato por el exagerado grano a que da lugar.

Más sencillo es el método empleado por la mayor parte de los operadores a base de contratipo ampliado, que no consiste en otra cosa que en armonizar el negativo original velando con carmín las grandes zonas de sombra. De este negativo así intervenido se obtiene por contacto un diapositivo entonado en gris, y con él se obtiene el contratipo ampliándolo sobre papel bromuro vigoroso en el que se efectúa una final intervención con útiles de dibujo retocando por transparencia. El sistema es más simple y no da lugar a acumulación innecesaria de grano.

Obtenido el contratipo por cualquiera de los sistemas, si lo hemos de emplear únicamente en la obtención de bromuros por contacto, no habremos hecho otra cosa que metamorfosear el sencillo bromuro, sacándolo de los métodos puramente fotográficos.

Contra esta escuela se levantarán airados los partidarios de la pura fotografía, de los que piensan que nadie modela más acertadamente que la propia Naturaleza, y que el artista debe servirla empleando los recursos tan poderosos que hoy nos ofrece la técnica para lograr esas deliciosas copias puramente fotográficas con esa tenue gradación de tonalidades imposible de mejorar cuando

Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com

se ha logrado captarlo del natural acertadamente. Son los que prefieren el bromuro puramente fotográfico al "artístico", apelativo que emplean no sin cierta ironía.

Los que practican el fresson u otros métodos de carbón directo no dejarán de leer con cierta satisfacción el trabajo de Bulhak al ver que el reproche que siempre se ha formulado respecto a sus métodos favoritos, de necesitar el contratipo, queda sin valor ante los que practican los métodos descritos. Esta satisfacción es explicable ya que, desaparecido este inconveniente al ser aceptado por los "bromuristas", no cabe duda de que, pese a los grandes progresos de los papeles al bromuro de estos últimos tiempos y, sobre todo, de los clorobromuros actuales, de una gran belleza, nada hay comparable a los carbones directos por el bello y absoluto mate de sus superficies y por el vigor e intensidad de sus tonalidades conseguidas con colores térreos y no por ennegrecimiento de sales.

De otra parte, si hemos de pasar por las molestias del contratipo, habría mucho que discutir sobre la facilidad del procedimiento ulterior, ya que una prueba en carbón directo puede ejecutarse a la luz natural y la otra requiere la encerrona en el laboratorio a la luz roja.

Y, además, y esto es lo esencial, la prueba al carbón directo queda, a través de los años, en estado de poderse intervenir en cualquier momento sin que se conserven las trazas de esta intervención, completando así la labor final de armonizar los tonos y precisamente en la fase definitiva de la prueba.

Sería muy interesante conocer la opinión de un Keigley, que también practica la fotografía pura por medio del contratipo y del positivado en carbón transporte. Según tenemos entendido, Keighley no admite el negativo sobre papel, y sus grandes pruebas son obtenidas por contacto directo con negativos en cristal de 40 por 50. No cabe duda que habrá encontrado sus razones para seguir utilizando tan costoso y delicado procedimiento. No cabe duda tampoco de que, puestos a razonar, en Fotografía se encuentran razones para los métodos más diversos. Si alguien quiere tomar parte en la polémica, GALERÍA está deseosa de relatar cosas interesantes a sus lectores.

XI Salón Internacional de Zaragoza

Con la asiduidad acostumbrada se ha celebrado, en Zaragoza, el XI Salón Internacional de Fotografía, manifestación que indudablemente es una de las que va a la cabeza de las españolas, como lo prueba sus muchos años de existencia, celebrándose sin interrupción, la gran concurrencia de expositores y su esmerada organización.

En el Palacio de La Lonja, de arquitectura y sabor histórico aragoneses, estuvo abierta al público durante los días de las fiestas del Pilar. Su instalación, dirigida por el arquitecto y socio de aquella Sociedad Sr. Yarza, fué un verdadero acierto.

Este certamen, que con tanto tesón organiza la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de la misma manera que todos los que de este género se celebran en España, llevan a cabo una labor cultural extraordinaria; y aunque insospechada para los que no siguen de cerca estas manifestaciones, resulta halagadora para quien es observador y le interesan estos asuntos, pues es innegable que casi todo el que por vez primera ve un Salón de esta clase, queda con el ánimo gratamente impresionado e insensiblemente le despierta la atracción por lo bello y artístico, y muchas veces nace en él el deseo de producir obras como las que ha visto, resultando que la contemplación de una manifestación de esta clase es muchas veces la chispa que enciende un temperamento artístico ignorado, que luego viene a engrosar las filas de nuestros muy meritísimos artistas.

Prueba de lo dicho ha sido la preponderancia de obras españolas en este Salón, y particularmente la de Zaragoza, que no por numerosa es de inferior calidad que la extranjera.

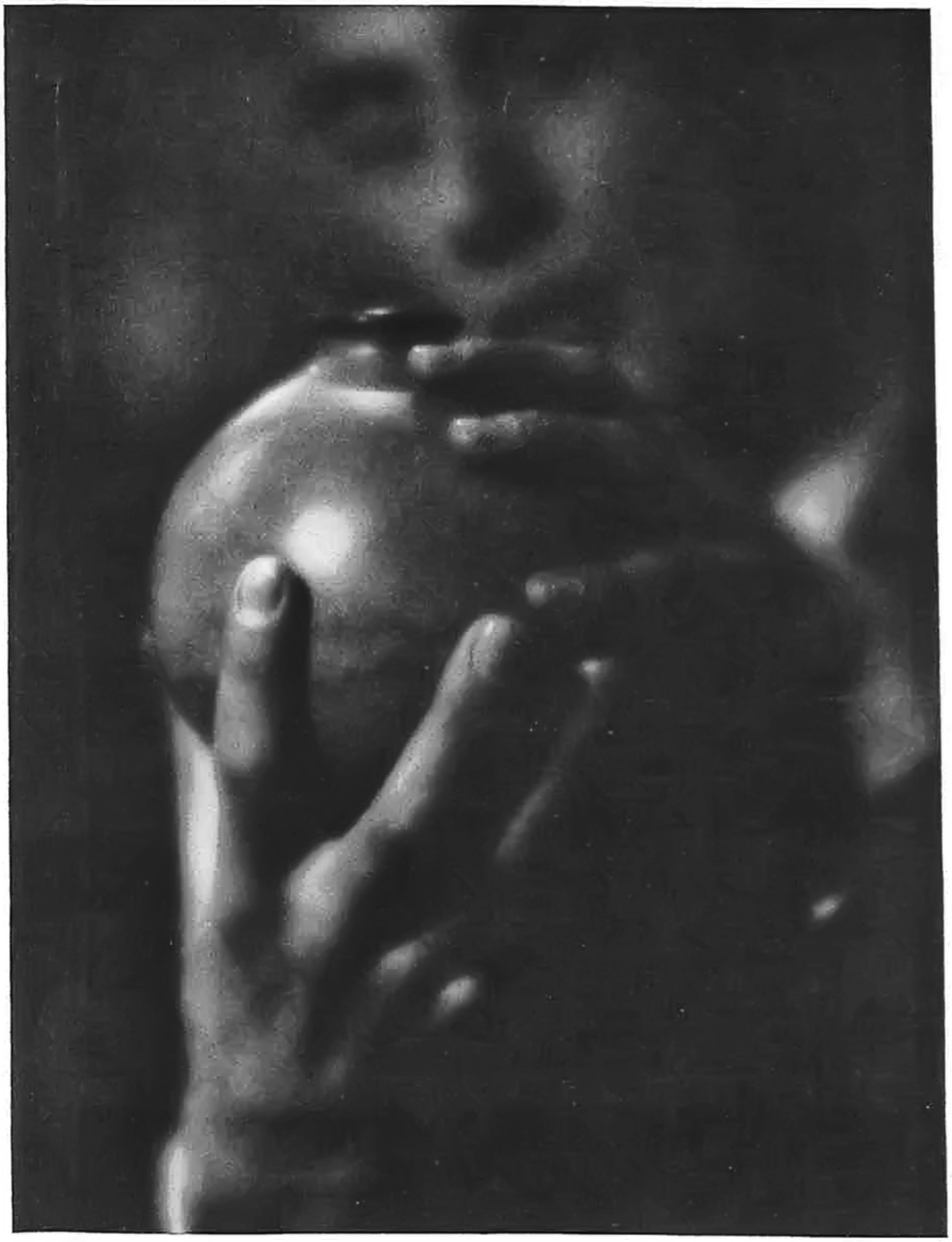
La Exposición estaba constituída por 425 obras seleccionadas de entre 1.150, correspondientes a 210 envíos y autores de 17 nacionalidades, las cuales fueron rigurosamente elegidas por un competente Comité de admisión.

El número de autores y obras recibidas, así como el de las seleccionadas, es menor que en el Salón anterior, notándose la falta de algunas naciones, como Australia, Canadá, China, Japón, Rusia y otras, que, aunque con poca aportación, nos dieron a conocer su estilo. También se nota una disminución de obras austríacas y francesas, aunque estas últimas nunca fueron numerosas. Donde, como hemos dicho, existía un aumento extraordinario ha sido en la aportación española, que llegó a ser más del doble de la del año pasado.

En los procedimientos de positivado hay gran preponderancia en papeles al bromuro y clorobromuro, los cuales van ganando terreno a los procedimientos de interpretación sobre el positivo, que necesitan una cierta preparación, habilidad y tiempo que no todos los aficionados tienen ni pueden adquirir, y que, por otra parte, con procedimientos simples de bromuro o con tonalidades bien conseguidas en clorobromuro—contando siempre, claro está, con un buen negativo—obtienen obras de belleza incomparable.

En los conjuntos de Austria y Estados Unidos fué donde estuvo el mayor número de obras de clase, destacándose entre sus autores Heisz, de Austria, y el norteamericano Max Thorek. En el grupo belga figuraba, con su inconfundible personalidad, Leonard Misonne. Hungría, con dos obras de Erno Vadas, sobresaliendo también los retratos de Jean de Meyère, de Suecia, de una delicadeza y matiz sutilísimos.

Pero sobre todos estos conjuntos se destacaban dos obras maestras: *Las ocas asustadas* y *Estudio*. La primera, del mencionado Vadas, una instantánea de la más extrema perfección y de una composición tan bella que parecía que todo se había puesto de acuerdo para conseguir tan artístico conjunto. (Recordemos de paso que a esta obra fué a la que se otorgó, en 1933, el premio in-



LAURE ALBIN GUILLOT

FRANCE

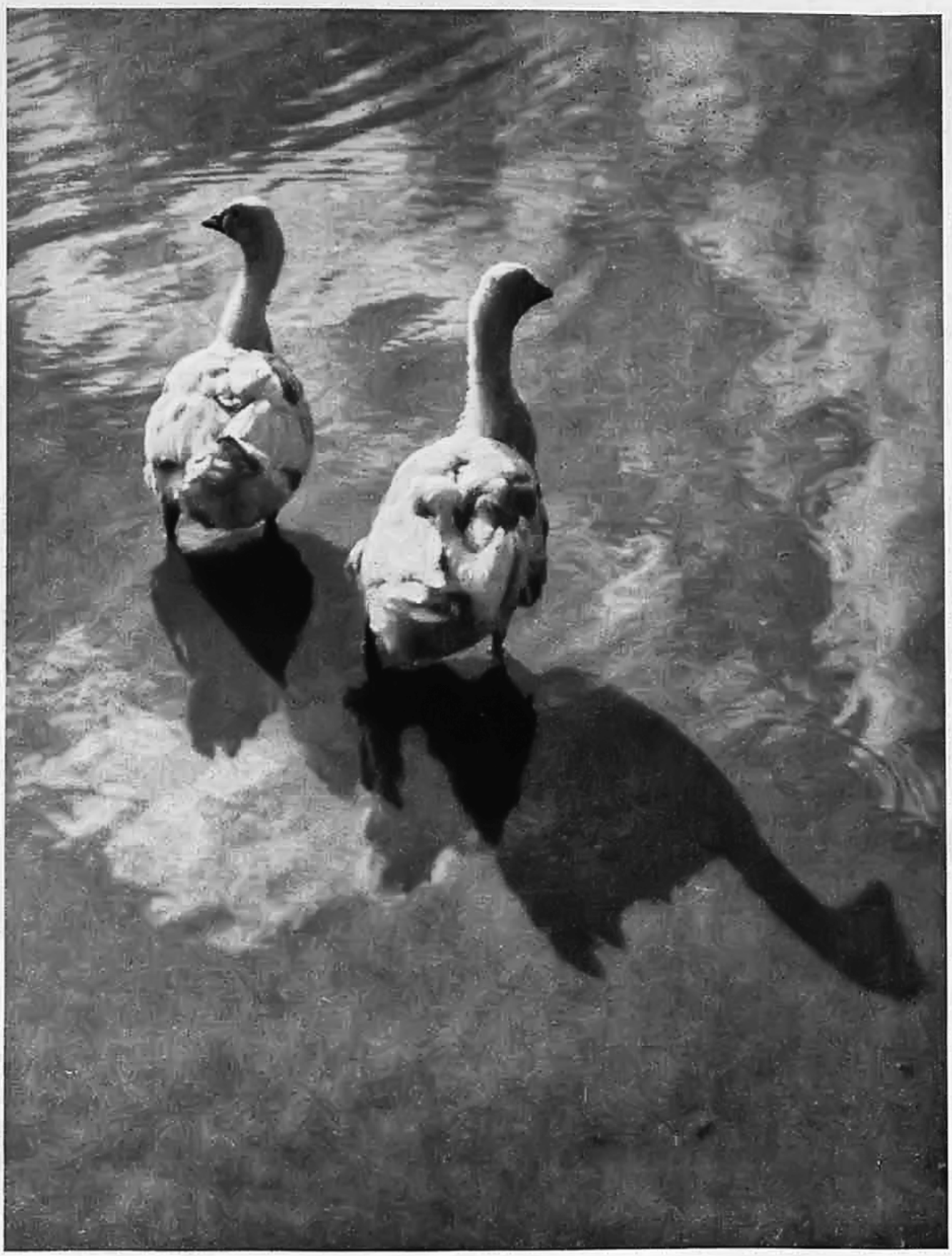
EIJI JONO

NIPPON

SHUSUI JONO

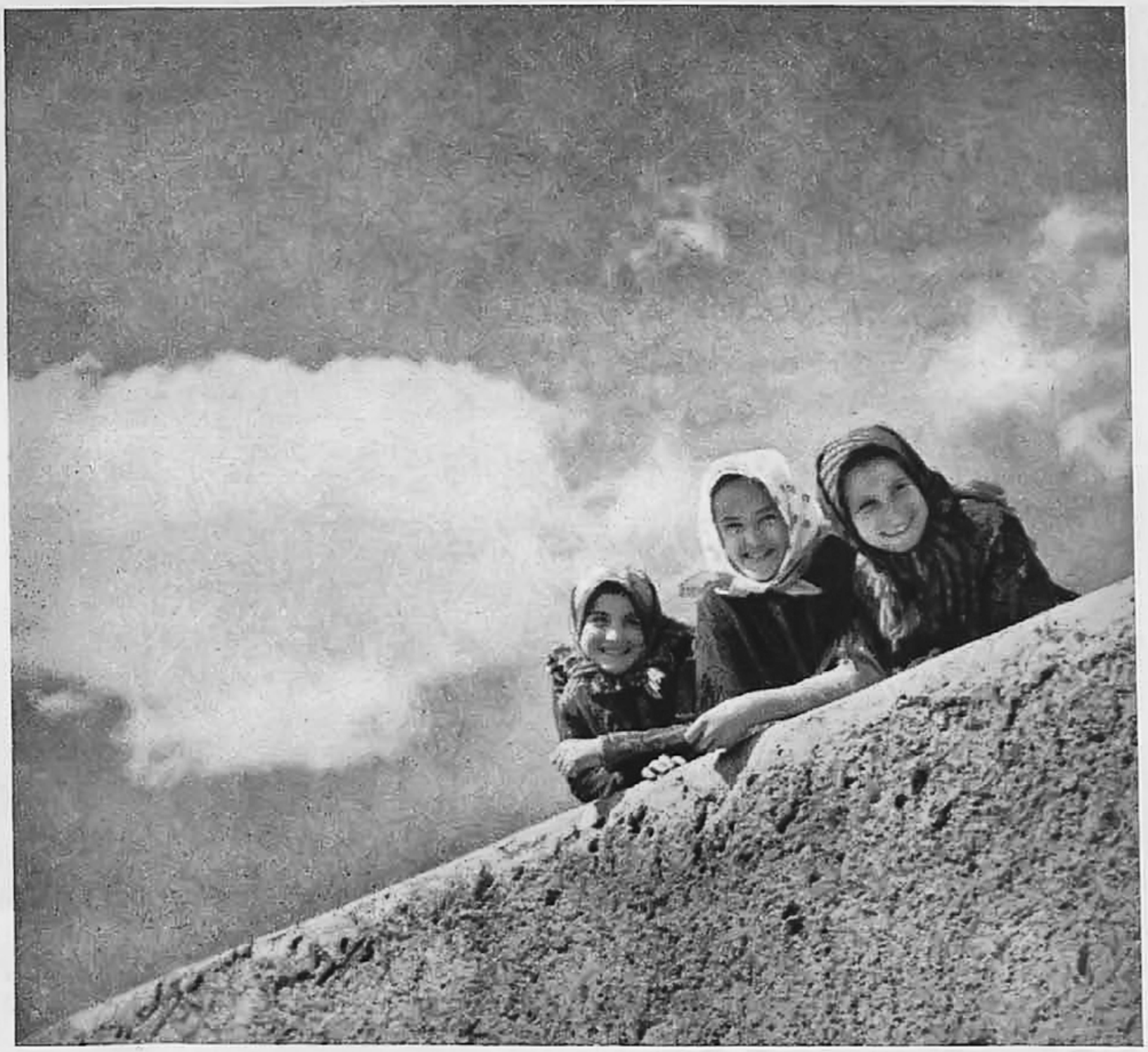
NIPPON

Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com



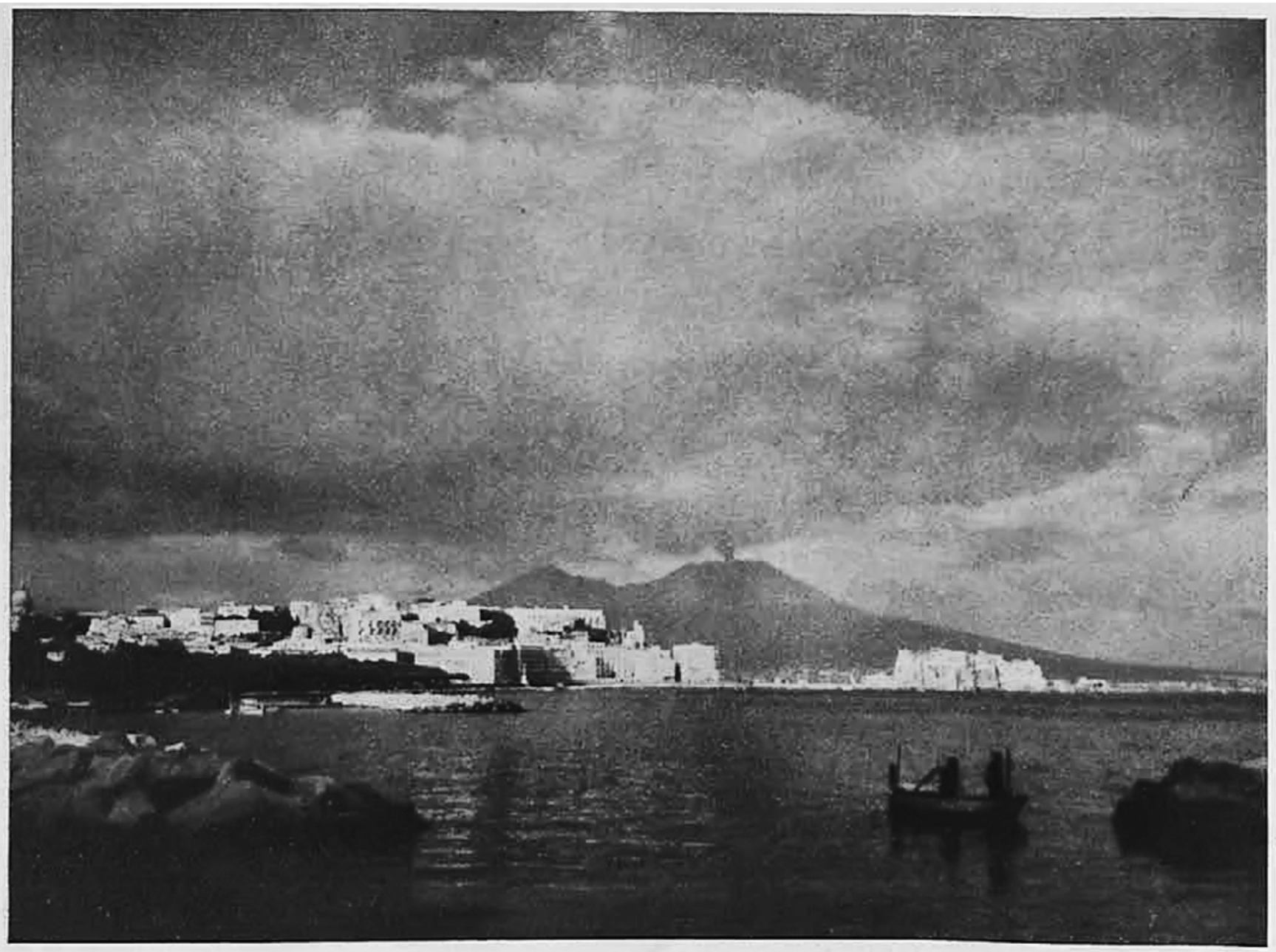
LAJOS TABÁK

MAGYARORSZÁG



BÉLA MÁLNÁSY

MAGYARORSZÁG



J. DUDLEY JOHNSTON

ENGLAND

LOUIS TEISSEIRE

FRANCE

MAX NEHRDICH

DEUTSCHLAND

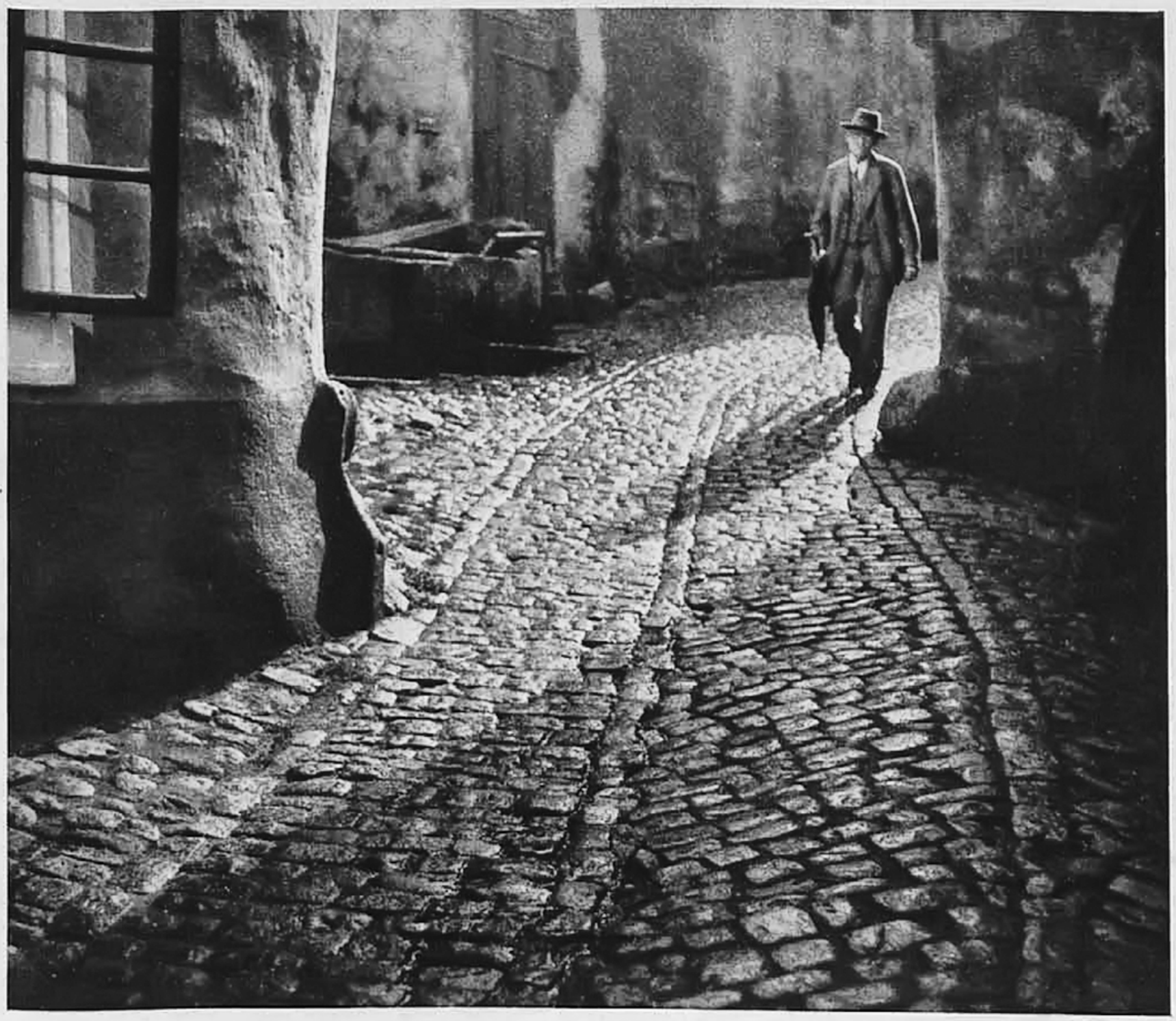
Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com

ERNESTO SACCHETTO

ITALIA

CONDE DE LA VENTOSA

ESPAÑA



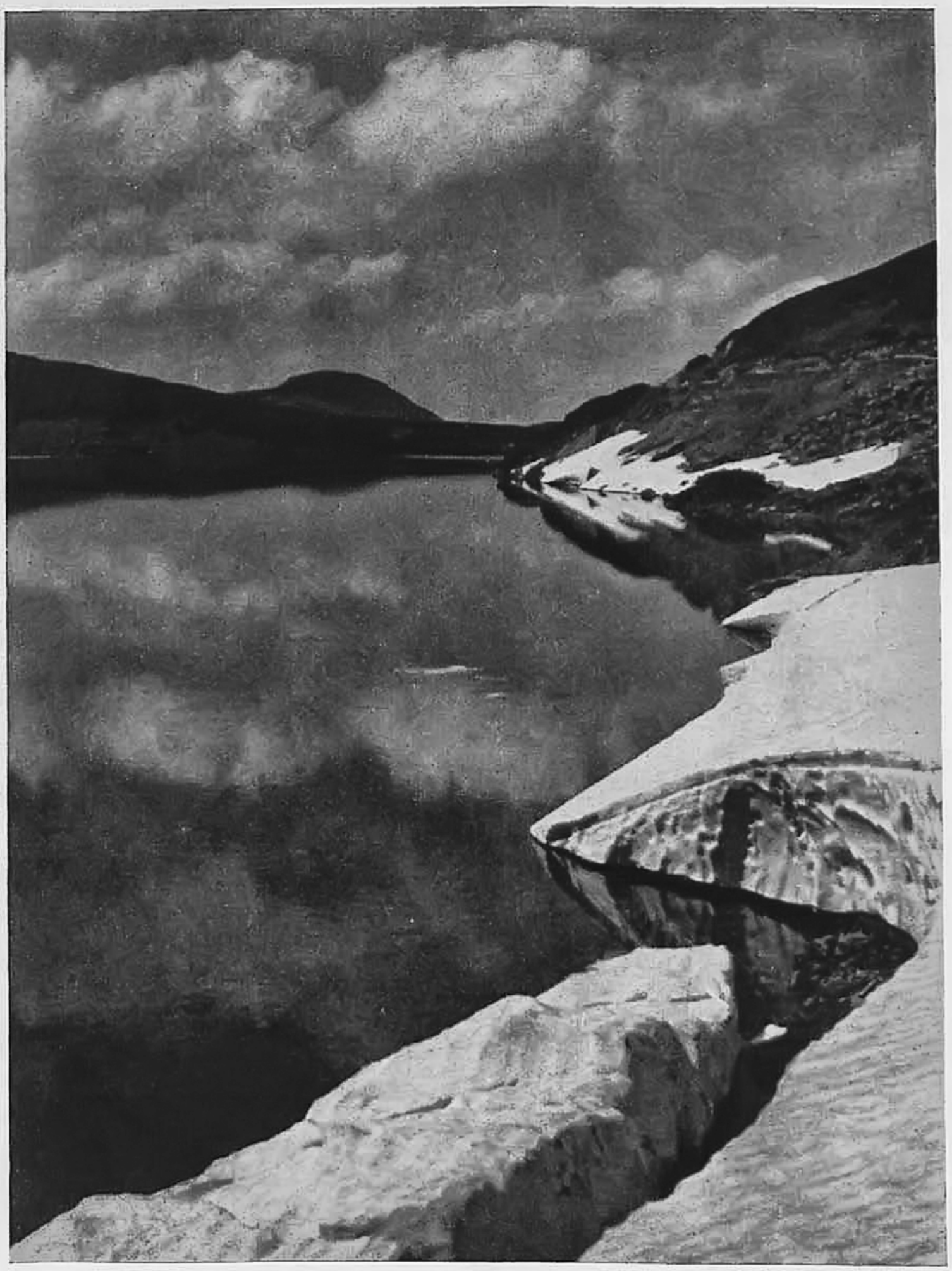
JAN LAUSCHMANN

ČESKOSLOVENSKO

EDGAR M. FIRTH

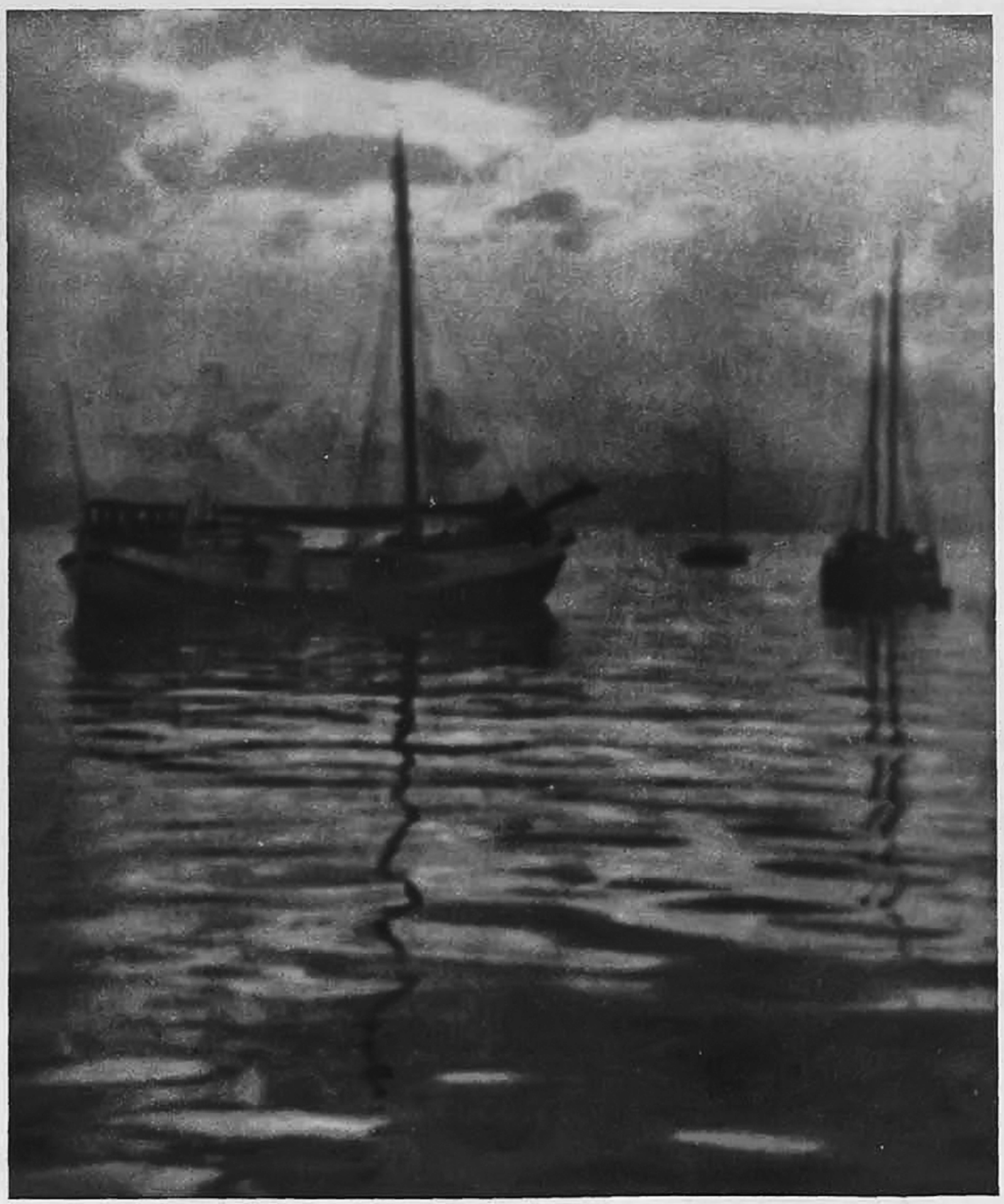
ENGLAND

Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com



A. M. WIECZOREK

POLSKA

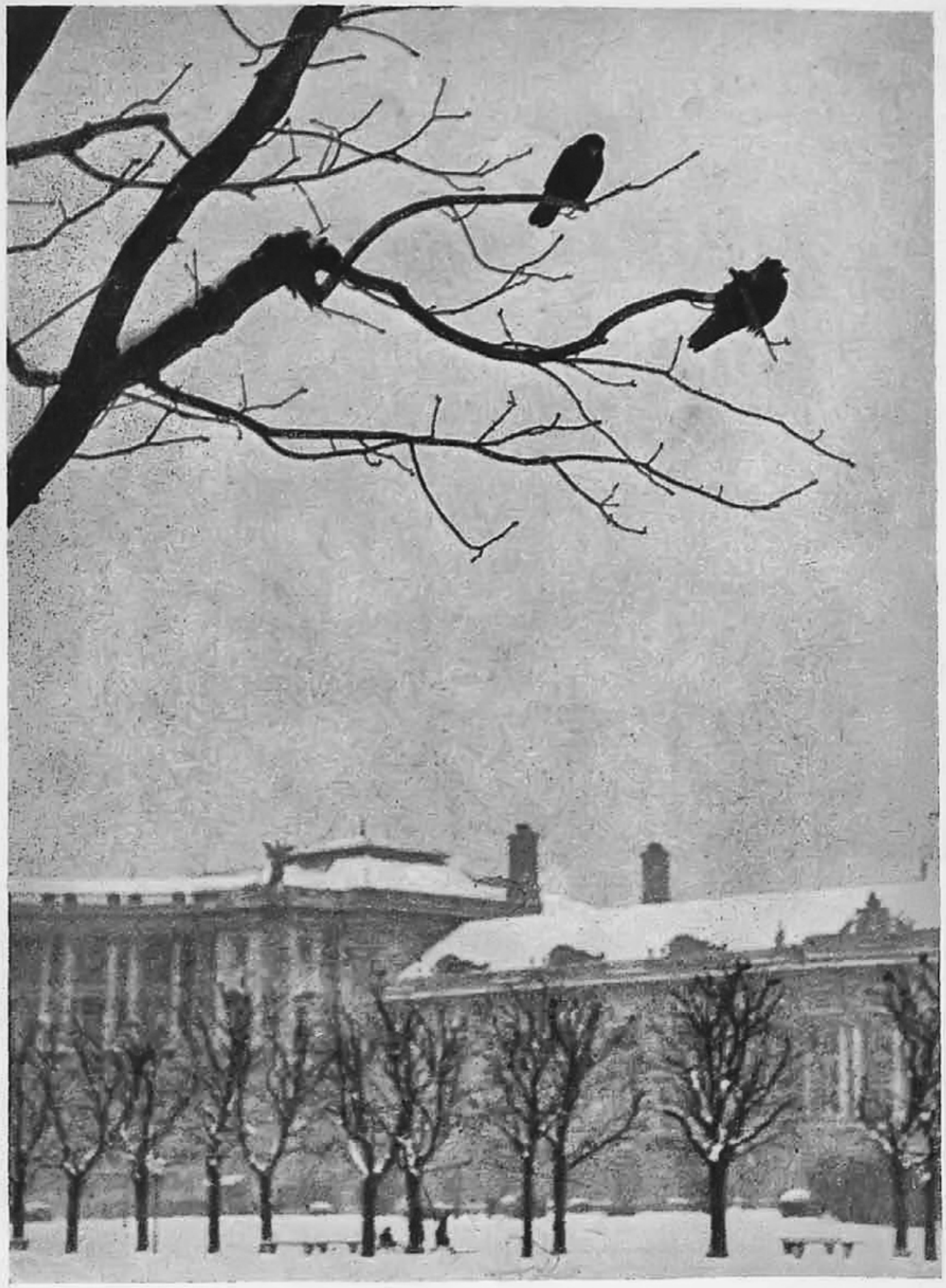


H. S. JORST

DANMARK

J. M. WHITEHEAD

SCOTLAND

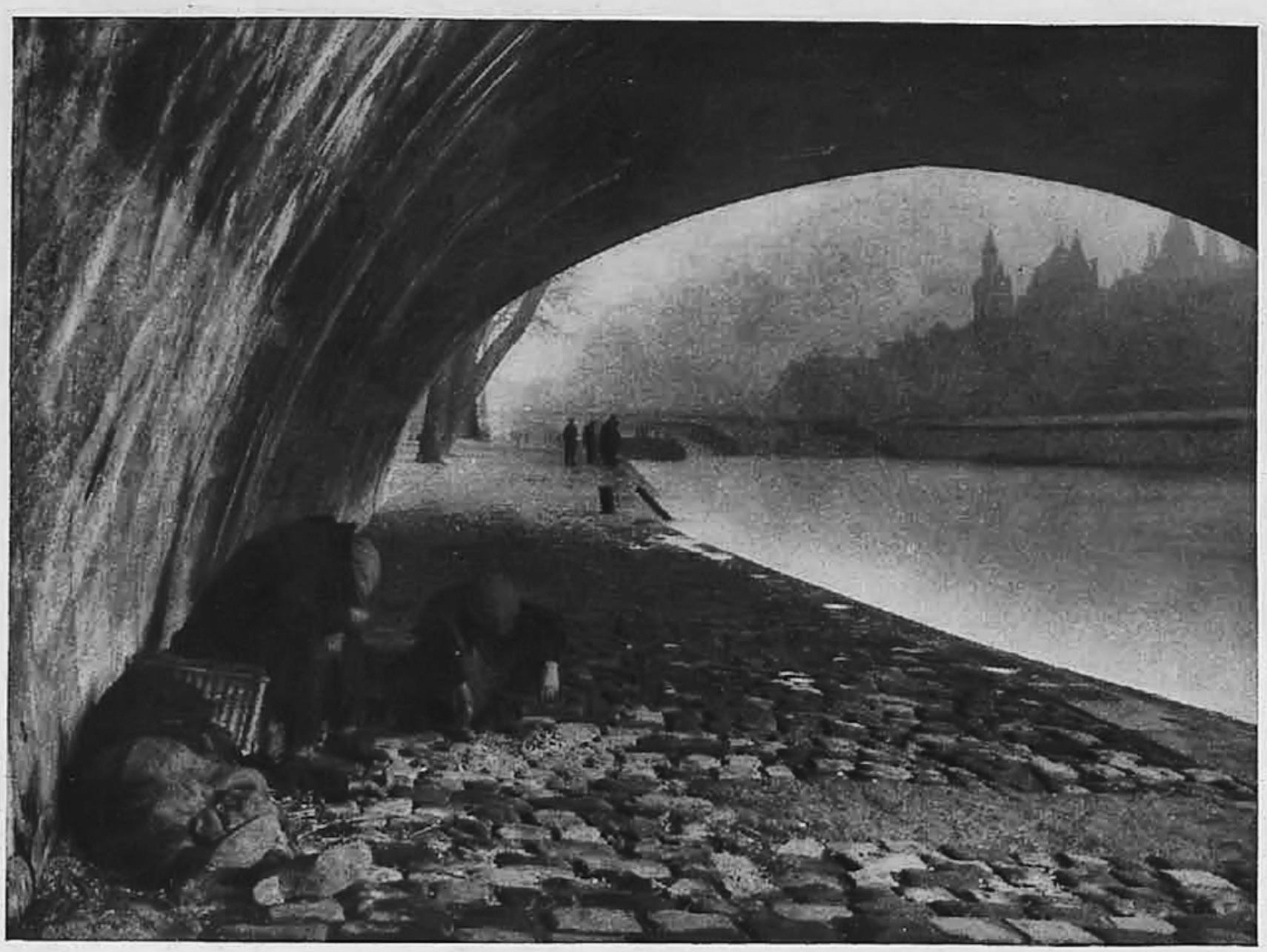


OTTO DOBROWOLNY

ÖSTERREICH

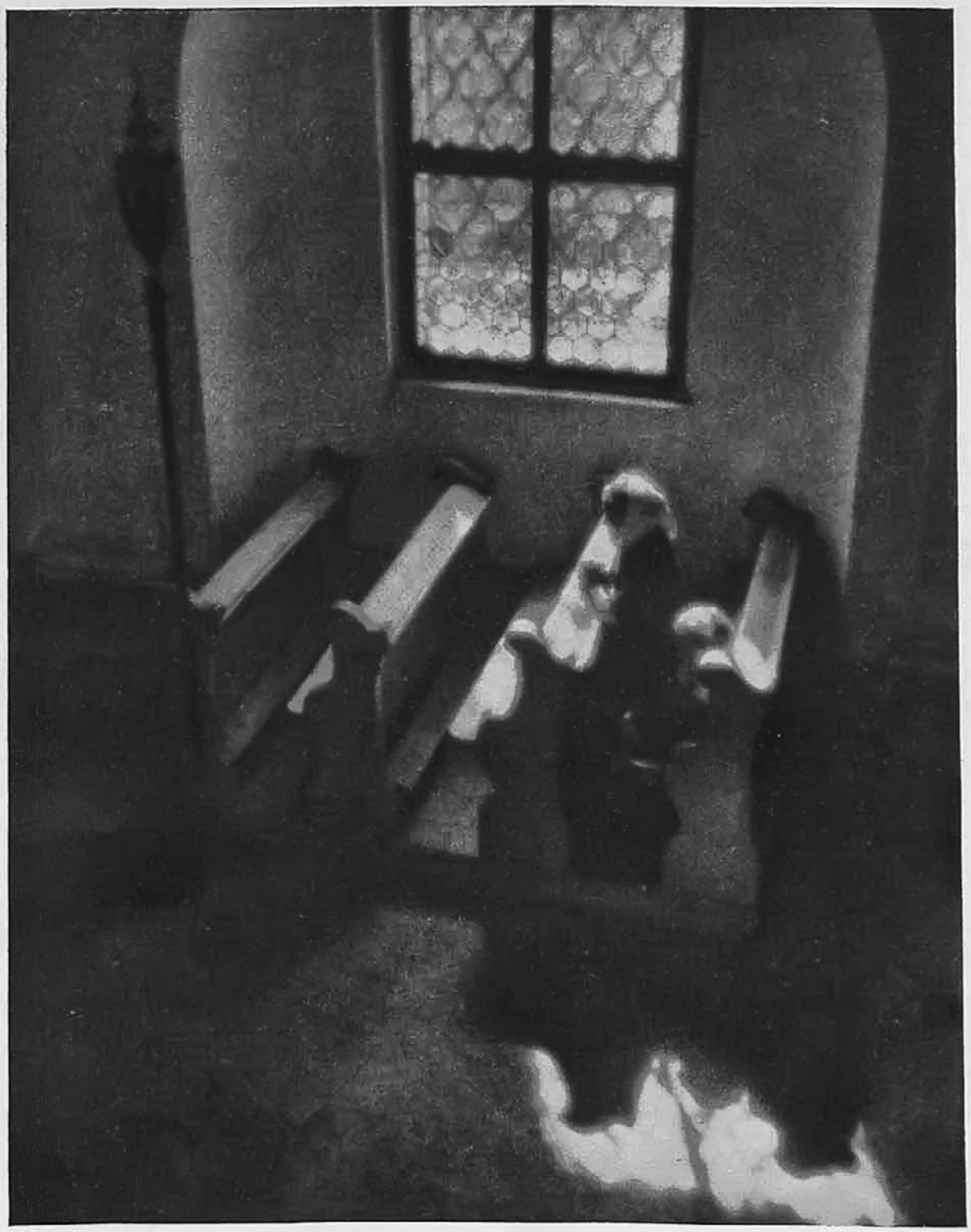
J. W. STIENEKER

NEDERLAND



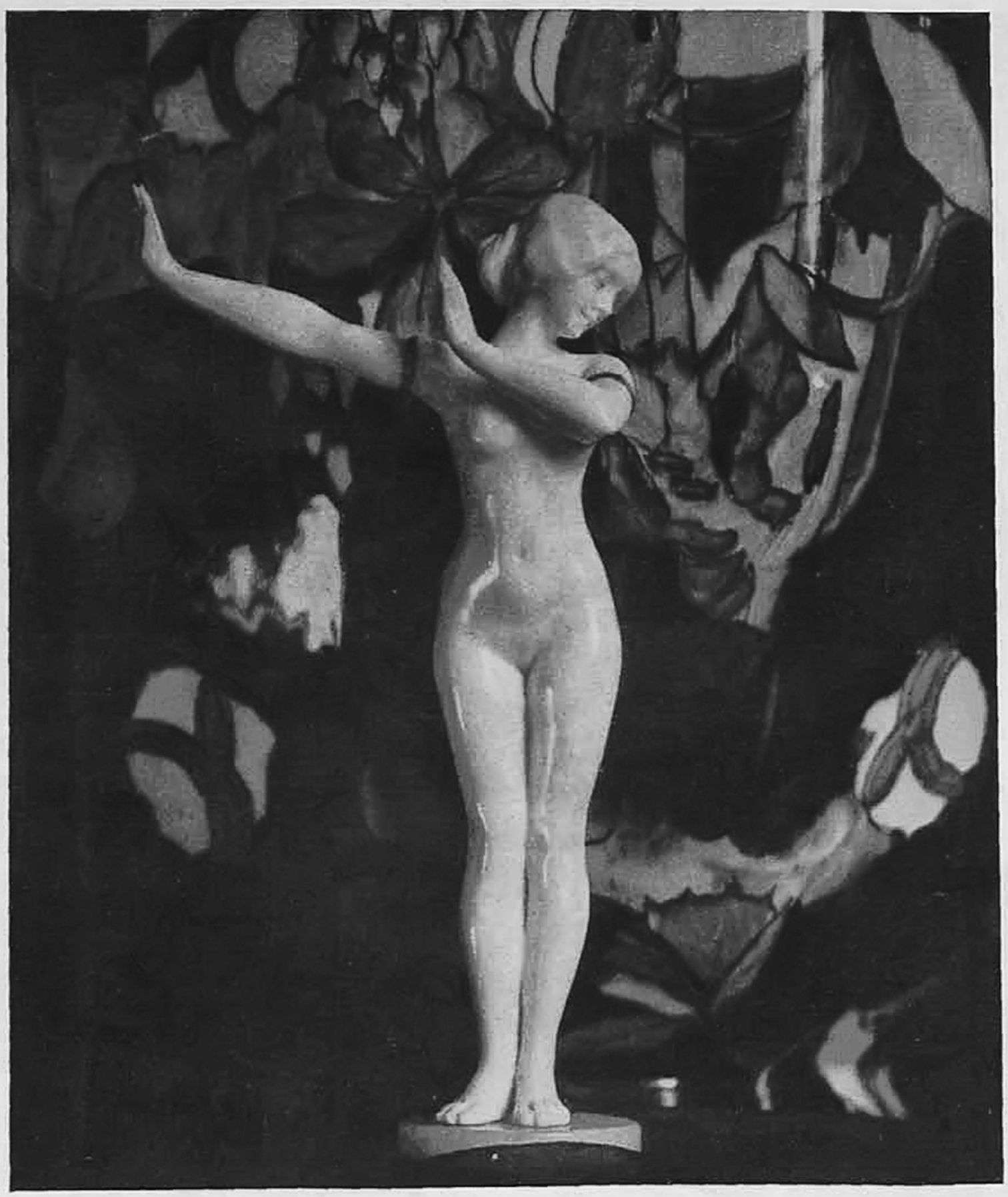
HENRI MANUEL

FRANCE



ANTE KORNIČ

JUGOSLAVIJA



R. BASSETT BULLOCK

ENGLAND

ternacional de mil francos suizos, otorgado por la redacción central de GALERÍA y adjudicado por votación entre los suscriptores de todo el Mundo.) Y la segunda, de Emma Heisz, un desnudo femenino de forma perfecta y elegante, muy bien iluminado.

La sección española constaba de cerca de 200 obras, destacándose notables envíos colectivos, como los de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, con autores tan destacados como el Dr. Plá Janini, del que recordamos su inolvidable exposición de Madrid; Martínez Roger, Campañá Bandranas, Antonio Ollé y A. Foradada. Del Foto Club de Valencia, con excelentes obras de Peydró, Camps Dasi y Martínez Sanz. La nueva Sociedad Fotográfica de Cuenca, con obras de sus animadores Alberto Machetti y hermanos Zomeño. La Sociedad Fotográfica de Madrid, con Fernández Hidalgo, Susanna y Nicolás Ibáñez.

Entre los envíos aislados debemos mencionar las obras meritísimas y expresivas como aguafuertes de Mora Carbonell, de Alcoy; sin olvidar las presentadas por Luis Corbellá, de Lérida; Oltra, de Huesca; Marín, de San Sebastián; Antonio Mulet y Jaime Escalas, de Palma de Mallorca; Torres Molina, de Granada; Truán, de Gijón; Francisco Sánchez, de Alicante; Eutimio Serna, de Madrid; y Peix Martínez, de Barcelona, todas ellas merecedoras de elogio.

La sección de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, muy numerosa y bien representada por valores indiscutibles, resultaba de máximo interés entre la representación extranjera.

Lorenzo Almarza llevó tan sólo una obra, muy bien resuelta y con técnica irreprochable. Eutimio Marco presentó tres pruebas, una de ellas, *Pescadores,* la mejor conseguida. El Dr. Grasa Sancho, con seis asuntos magníficos, de los cuales constituían verdaderos aciertos *Hispano-Suiza* y *Cumbres,* esta última una expresión certera del sereno ambiente de la alta montaña, con efectos de luz sobre nubes, difícilmente superables. Jalón Angel, uno de los mejores artistas profesionales, nos deleita con cinco composiciones, entre las que sobresalen *Pompeya, Pobreza* y *Retrato,* magistralmente interpretadas. Joaquín Gil Marraco, gran artista internacional, presentó seis obras a cual más interesante, pudiéndose hacer resaltar *Atardecer en la nieve.* Angelina Marco, con técnica admirable, obtuvo el máximo resultado que puede sacarse de los pequeños formatos. Jesús Morlans nos da muestra de su temperamento artista con sus tres obras presentadas, de las cuales su mejor es *Renace la calma.* Miguel Faci, veterano aficionado, nos demuestra la manera impecable de su técnica. Faci de Tej, con dos obras llenas de vida. Y completando este admirable conjunto, la aportación valiosa de Fernando Yarza, J. A. Baselga, Aurelio Rey, Jesús Esteban Lizán, Francisco Rived, etcétera.

El XI Salón Internacional de Fotografía, de Zaragoza, ha pasado ya, y nos complacemos en felicitar a la Sociedad Fotográfica, como a sus directivos y organizadores, confiando en que continuarán la labor emprendida para engrandecimiento del arte fotográfico español.

Vida Social

AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA.—El día 30 de noviembre tuvo lugar la apertura del III Salón de Arte Fotográfico Extranjero, dedicado a Hungría. En él lucen los húngaros su técnica a base de contratipo grande, abundando las copias 30 × 40 en papel brillante, muy bien ejecutadas por cierto. Se encuentran en falta los nombres de E. Vadas, Gyule Ramhab, G. Seiden y algunos otros internacionales. De todas maneras, queda un conjunto de alto nivel, destacando, entre otros, *Niebla nocturna,* de Csik Feeuc. *Año nuevo,* de F. Gruber. *Abriendo la puerta* y *Cristales,* de K. Kletz. *Cortejando,* de L. Lengyel

Estos Salones resultan muy instructivos, pues en ellos pueden estudiarse las orientaciones predominantes en una nación y la técnica con la cual resuelven los asuntos. Cábenos felicitar a la Agrupación Fotográfica de Cataluña por la organización de estas interesantes manifestaciones de arte, con las cuales logra poner a la Fotografía a una altura envidiable.

Este Salón es el tercero de los de esta clase que celebra, pues anteriormente pudimos admirar los de artistas ingleses y belgas, sin contar con el de Keiglhey, que tanto admiramos.

* * *

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE CUENCA.—Ha quedado constituida esta nueva Sociedad fotográfica, hecho que debe servir de ejemplo a otras capitales y ciudades importantes que no cuentan aún con la menor organización en sus actividades fotográficas.

Aunque Cuenca y su provincia es, sin duda, una de las que más bellos motivos puede ofrecer en España a la cámara fotográfica, esto no es suficiente, y ha sido necesaria la voluntad de entusiastas por la Fotografía como los hermanos Zomeño y A. Machessi para llevar a buen fin su empresa. Les deseamos toda clase de aciertos.

Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com

Ampliaciones al bromuro

Tres reservas a tener en cuenta

Por A. Campañá

Muchas fotografías no consiguen sobresalir de la vulgaridad por falta de técnica en la ampliación, rama ésta mucho más interesante de lo que muchos creen, y no sé por qué dedeñada por bastantes aficionados, que de cultivar esta especialidad conseguirían destacarse de la vulgaridad donde cayeron.

Tiene buena parte de culpa en este estado de cosas la tendencia a ampliar en *flou* y el continuo uso de tramas, que hicieron creer al que las emplea que solamente con su uso podía dar a su obra la característica de un trabajo completamente artístico, engañando al crítico, y lo que es más de lamentar: a sí mismo.

El uso de tramas, *flou,* etc., es imprescindible en muchos asuntos que, por sus detalles, distraen la vista, y ésta no puede concentrarse en el punto fuerte o interesante del cuadro. Por tanto, es muy lógico el uso de estos accesorios en la ampliación, pero sin olvidar lo más interesante, que son los términos, sin los cuales no hay perspectiva posible; tan es así, que éstos hay que tenerlos en cuenta constantemente, desde que se pone el aparato encima del trípode hasta el momento de enmarcarse la prueba.

Voy a empezar haciendo resaltar una falta que se produce a menudo en la ampliación, y que causa el total derrumbamiento de muchos asuntos: En las fotografías donde hay un cielo con nubes, acostumbran la mayoría de los aficionados a reservar (1), a fin de que suban más las nubes, que, después, una vez listas, se sienten satisfechos del resultado, aunque aquel cielo es tan intenso que se viene delante del primer término.

También se acostumbra a empezar la reserva en el mismo lugar donde termina la lejanía, siendo así que ésa recibe algo de luz, producto del movimiento de la reserva, ennegreciéndola y desaparceciendo así ese precioso término. Sí deben reservarse las ampliaciones con el fin de ennegrecer un poco los cielos, pero sin que éstos lleguen a tener el tono más intenso que los primeros planos, y sí solamente en la parte superior, donde le corresponde una tonalidad tan intensa casi como el primer término, dando así la impresión que aquel cielo es una bóveda.

También es muy interesante en muchas fotos, y de fácil obtención, alejar las lejanías con una buena reserva en la parte inferior del cielo, correspondiendo exactamente en el horizonte, punto éste que debe ser siempre el más claro del cuadro.

Otra reserva a tener en cuenta, y que es imprescindible en casi todos los clisés, es la que debe hacerse para ennegrecer el primer término. Este debe ser siempre el punto más intenso de la prueba, y, desgraciadamente, también es el punto donde fracasan la mayoría de los aficionados, pues en la mayor parte de negativos, aquél resulta más claro de lo que conviene. Esta reserva, en cambio, es la más fácil de acertar, pues casi siempre que se intenta da buen resultado.

Para terminar diré solamente que para la reserva de los celajes, prescindiendo de la construcción de la lejanía y del cielo, debe hacerse con un cartón redondo, casi ovalado, el centro del cual venga a parar en el centro de la fotografía, dando así los ángulos más ennegrecidos, que es, en definitiva, lo que falta a tantas pruebas.

Para las reservas de lejanía bastará un cartón largo y rectangular para interponerlo unos segundos, alejando aquélla considerablemente.

Para los primeros términos cualquier cosa sirve, incluso el mismo sobre del papel, ya que casi siempre esta reserva debe hacerse completamente recta y de más de la mitad de la ampliación (generalmente el primer término consta de un tercio de la fotografía).

Una cosa muy importante es que las reservas, particularmente las de lejanías y primeros términos, deben hacerse muy alejadas del papel, y, por tanto, más cerca del objetivo (un poco más de la mitad). Muchas ampliaciones resultan inservibles por haberse hecho las reservas demasiado cerca del papel, dejando claras huellas.

Solamente las de celajes pueden hacerse de cerca, pero moviendo constantemente el cartón-reserva.

Resumiendo, pues, encontramos:

Reserva para ennegrecer el cielo.

Reserva para aclarar las lejanías; y

Reserva para intensificar los primeros términos.

Estas reservas pueden dar lugar a los defectos siguientes:

—Exceso de reserva, y el cielo quedó demasiado ennegrecido.

—Reserva demasiado baja, y la lejanía recibió luz en exceso, ennegreciéndose en demasía.

—No se tuvo en cuenta el primer término, y quedó demasiado claro.

—El cartón-reserva estaba tan cerca de la prueba que la reserva se conoce.

—Tampoco debe usarse nunca un cartón con un agujero, pues éste siempre producirá aureola.

—También es costumbre recortar un cartón con el mismo dibujo de la lejanía, el cual da siempre malos resultados.

Cartones-reserva a emplear:

—Cartón ovalado, casi redondo, para los celajes.

—Cartón estrecho y largo (rectangular) para las lejanías.

—Cartón rectangular grande para los primeros términos.

Las ventajas obtenidas con sólo estas tres reservas, las más importantes en la generalidad de las fotografías, son tan grandes, que es inútil insistir sobre ellas. Vale la pena, pues, de ensayarlas, y se tendrán siempre en cuenta en nuestros trabajos de ampliación.

(1) El autor designa con el nombre de "reserva" las zonas reservadas de la luz por interposición de pantallas al efectuar las ampliaciones sobre papel bromuro.

Cómo veo y ejecuto la Fotografía

Por el Conde de la Ventosa

Comenzamos con este interesante artículo del Conde de la Ventosa a publicar las opiniones de los autores de fotografías españolas reproducidas en GALERÍA.

Allá por los comienzos del siglo, dos estudios completísimos de composición realizados por medio de la fotografía se difundieron por el grabado y la estampa. Antonio Cánovas y Luis Ocharan interpretaron a Campoamor y a Cervantes. Los aficionados españoles de la época se acogieron a esa escuela, y en los concursos, la sección de composición era la más nutrida. Aquellas escenas realizadas con objetivos de foco corto, aquellas figuras recortadas, eran lo que privaba; y justo es decir, en elogio de los iniciadores del sistema, y aun en el de la mayor parte de sus seguidores, que las tales estampas no llegaron nunca a igualar la cursilería de los Demachis-Puyó y Gui-Rey, que en Francia e Italia crearon escuela, y que en el primero de estos países aún perdura.

Vinieron luego hacia el año diez los objetivos largos de foco y las "Reflex", que se usaron hasta en estereoscopia, y, justo es decirlo, dieron a esta rama del arte fotográfico golpe de muerte.

No contentos con esto, se trajo el *Flou;* y no deteniéndose en lo que podía ser su verdadero campo de acción, o sea, el retrato, lo invadió todo, y nos hartamos de ver las esbeltas torres del Alcázar de Segovia, las agujas góticas de la Catedral de Sevilla y hasta las rejas de otros templos, desdibujados, temblones y algodonosos.

Los aficionados íbamos dando traspiés de una escuela en otra. Yo publiqué en un álbum-libro que se llamaba *Por España,* que aún anda por ahí, un verdadero *pout-pourri* de fotografías de diversa calidad y concepción; y si bien he de reconocer, modestia aparte, que hay algunas que no están mal, tengo que confesar que después de esa época he hecho mejores trabajos en cantidad y en calidad, y, sobre todo, he tranquilizado mi temperamento y unificado mi concepción fotográfica.

Fuerza me es reconocer que lograr este equilibrio fué debido a la famosa "Icarette" (6-6), aparato ideal para el aficionado, que no podrá ser superado fácilmente.

Se comprenderá que no es propaganda lo que quiero hacer, ya que la Casa Zeiss-Ikon, sucesora de la Ica, no construye ya este aparato, y, como todos los demás fabricantes, ha olvidado las características de los aparatos similares y ha suprimido el tan necesario descentramiento.

Con este aparato se hacían las fotografías como el cazador tira conejos, "a tenazón"; y ese aparato era el que veía las fotografías, ya que no pretendo ser yo el único que veía los asuntos, cuando después de excursiones de quince o veinte buenos aficionados me decían: Pero ¿dónde vió usted eso? ¿Cómo no lo he hecho yo? No, amigo; no era eso; no es que usted no lo viese; es que su aparato de 6-9, o mayor, con objetivos, por lo menos, de 10 centímetros de foco, no estaban prontos para obrar rápidamente, y mientras ustedes calculaban la exposición y la distancia, y hasta alguno comprobaba en el cristal esmerilado, yo, a 0,50 de segundo, y con el índice en el infinito, había repetido dos o tres veces el asunto.

No es que yo fuera de un modo exclusivo de hacer, ni que me valía de ese solo aparato; yo nunca me separaba de mi "Reflex", y muchas veces llevaba una 8-14, pero a cada cosa lo suyo. Para un asunto rápido, la "Icarette"; para una composición, la 8-14; para una figura o una cabeza, la "Reflex". Y, poco más o menos, así sigo, por lo que creo que ya voy quedándome algo anticuado.

Habrá que renovar el material, ya que las emulsiones de superficies algo grandes son costosas, y las 6-6 escasean en el comercio, sobre todo fuera de las grandes capitales. Ya veremos si en esta evolución es uno víctima de los aparatos, o si, por el contrario, la forma de ver la fotografía preside a la selección de aquéllos.

No me cierro a las influencias de las corrientes modernas, pero freno lo bastante para no dejarme avasallar por los exclusivismos de sus concepciones y rechazo de plano algunas de sus ridiculeces y de sus aberraciones.

En este mismo número creo que admiraréis alguna obra y leeréis algún trabajo de Paniagua (1). Ante su concepción moderna, ante la inmensidad de la nada de su *Casita sobre el Mundo,* me rindo; pero ante la estulticia artística de los que nos presentan la torre de la Catedral de Toledo incluso con su propia tortícolis, no. Eso no es lo que ven los ojos más que si, acaso, en una postura muy incómoda. Tampoco es posible que con temperamento artístico, por muy técnico que se sea en fotografía, vea con emoción media docena de cuellos de camisa o una suela de zapato claveteada con gruesas tachuelas y otros asuntos semejantes que se han presentado en concursos y publicado en revistas.

(1) Se publicarán en el número de febrero.

Comentarios y datos sobre las láminas

Edición Española

1.—LAURE ALBIN GUILLOT. *Studio.* Aun dentro de su originalidad, no es este trabajo de los que están a la altura de la fama de su autora, uno de los artistas que forman la vanguardia del arte fotográfico francés. Considerado desde el punto de vista de estudio de manos, tiene un excesivo desenfoque y una excesiva abundancia de sombras sin las medias tintas adecuadas.

2.—FIJI JONO. *Sombras.* La sombra proyectada por una escalera de un barco, por la que asciende una persona, sobre la chimenea, y la silueta de otro personaje que se proyecta sobre la misma, ha servido a Fiji Jono para componer una originalísima fotografía en la que los juegos de luces y sombras, pese a su complicación, forman un conjunto gracioso y armónico por la combinación acertada de líneas y tonalidades. Es una muestra de lo que se ha dado en calificar de fotografía moderna que, por su orientación, debe siempre elogiarse por tratarse de uno de esos temas difíciles de ver en el natural y que sólo la fotografía es capaz de descubrir, respondiendo a la despierta sagacidad del operador.

3.—Shusui Jono. *Pescador.* La silueta de este pescador japonés está acertadamente recortada y encuadrada. Es, sin embargo, una fórmula bastante conocida y que la mayor parte de los fotógrafos saben emplear con mayor o menor destreza.

4.—Lajos Tabak. *Dos gansos.* El tema de los gansos ha sido siempre uno de los favoritos de la cámara fotográfica. Estos dos que nos muestha Tabak diríamos que son dos gansos más de no apreciar en su justo valor la hermosa calidad de las medias tintas de todo el conjunto del cuadro.

5.—Bela Malnasy. *Mujercitas de Lachender.* Graciosa composición armoniosamente resuelta sin los contrastes violentos a los que el tema parece prestarse. La composición es sencilla, espontánea y de acertadas líneas y tonalidades.

6.—J. Dudley Johnston. *Neapel.* A todos los que siguen la escuela inglesa del paisaje le son conocidas las obras del veterano Johnston. Este paisaje lleno de equilibrio, y cuyas suaves tonalidades están acertadamente combinadas, no es de los más característicos de Johnston que se ha especializado muy singularmente en los paisajes urbanos. La sensación de calma y de placidez emana de este cuadro, invitándonos a incorporar nuestra vida dentro de este delicioso rincón.

7.—Luis Teissere. *A la costa.* En rudo contraste con la anterior, una oscura silueta de frágil embarcación se distingue confusamente sobre el cielo tenebroso y el alborotado mar, al ir a encallar sobre la costa. La fotografía es de una gran dificultad, hábilmente resuelta. Contemplándola nos trae el recuerdo de otras del mismo tema magistralmente tratadas por Mortimer, el especialista de los mares encrespados.

8.—Max Nehrdich. *Hans Kuhlewein.* Cámara de taller 30 × 40. Objetivo Voigtlander 60 cm. Placa ortocromática 18 × 24. Hecha en la galería con cuatro segundos de exposición. Revelado con metol hidroquinona. Papel clorobromuro Gevaery Vertona. La fotografía, a pesar de la vulgaridad del tema, es una demostración, por su magnífico modelado, de las excelentes condiciones de ejecución y de los medios perfectos empleados. Es, por otra parte, un ejemplo de excelente técnica.

9.—Ernesto Sacchetto. *Perlas celestes.* Otro excelente ejemplo de técnica fotográfica por su perfecta gama de tonalidades, principalmente en las gotas de rocío depositadas sobre las hojas de la flor, de un realismo sorprendente.

10.—Conde de la Ventosa. *Calahorra.* La fotografía reproducida es uno de los excelentes fressones de este conocido y veterano artista. Si tuviéramos que señalar alguna especialidad en los temas de su preferencia habríamos de fijarnos en las escenas de calles de las ciudades españolas. Esta es una de ellas, y probablemente de las mejores. La entrada del puente sobre el Cidacos, desde la amplia plazuela de la Catedral, delimitada por los característicos bancos, es el escenario de esta fotografía, en la que la línea diagonal de la barandilla y las verticales de las acacias encuadran las zonas iluminadas del fondo, sobre las que destacan las siluetas de los transeúntes. La fotografía es un acierto por la manera de ver un asunto vulgar que pasaría desapercibido para muchos.

Datos técnicos: Icarette 6 × 6. Película ortocromática Kodak. Positivada sobre fresson, con negativo sobre papel bromuro.

11.—Dr. Jan Lauschmann. *Callejuelas.* Un motivo trivial hábilmente escogido por su iluminación, las líneas del pavimento y la figura que aparece en el fondo.

Datos: Icarette 6 × 6. Objetivo 1 : 4,5 Zeiss Tessar f. 7,5. Película Perutz. Nueve de la mañana 1/50". Ampliada sobre papel bromuro, con ampliadora Phenix, con condensador.

12.—Edgar M. Firth. *El río manso.* Sensación de plácida calma el de este húmedo paisaje. Tema a lo Misonne, tratado por los métodos ordinarios, sin intervención personal fuera de la selección del tema y de la iluminación extraordinariamente bien escogida.

Datos: Zeiss Tessar 1 : 6,8. Placa ortocromática. Atardecer de marzo 1/15". Sobre papel bromuro Kodak Royal.

13.—Dr. A. M. Wieczorek. *El lago negro en el Tatra.* Un bello ejemplo de las posibilidades del pequeño formato.

Datos: Kleincamara 2,4 × 3,6. Leitz Leica. Objetivo 1 : 3,5 f = 5 cms. Elmar, con filtro sobre Kinofilm ortocromático Gevaert Express Superchrom. F = 6,3 1/40". Revelado en tanque con metol-borax. Ampliada con aparato condensador. Sobre papel bromuro.

14.—H. S. Jorst. *Barcos holandeses.*

Datos: Icarette 6 × 9. Objetivo 1 : 4,5. F = 10,5 centímetros. Zeiss Tessar. Film ortocromático Perutz. Octubre 1/25".

15.—J. M. Whitehead. *Paisaje.* Otro artista de la escuela inglesa del paisaje. Si hay algún fotógrafo fiel a los temas y a los métodos adoptados, éste es, antes que ningún otro, Whitehead. La descomposición de sus cuadros es casi siempre idéntica, una parte a la tierra y dos a los cielos. Estos son la parte esencial de los cuadros de este artista. Cielos casi siempre tenues, puramente fotográficos y escogidos maravillosamente. Las obras de Whitehead se distinguen siempre al primer golpe de vista. El reproducido no es, sin embargo, de los más característicos. Como todas las de este autor, está ejecutada ampliando sobre papel bromuro suave.

16.—Otto Dobrowolny. *Invierno.* Los dos trozos, el inferior y el superior, considerados aisladamente, carecen de interés casi en absoluto. Pueden, por otra parte, pertenecer perfectamente a dos fotografías diferentes. Acopladas ambas partes, componen, sin embargo, un conjunto perfecto y dan una exacta sensación del invierno en la ciudad cuya vida se ha paralizado bajo los efectos de la nieve.

Datos: Cámara Exacta. Objetivo Scheneider Xenar, sobre película Gevaert Express Superchrom, con filtro amarillo. Diciembre a las once. F = 6,3, 1/25". Ampliado con ampliadora Luminax, con condensador, sobre papel bromuro.

17.—J. Stieneker. *Invierno en Einsamkeit.*

Datos: Cámara plegable 4,5 × 6. Objetivo 1 : 4,5 f = 7,5. Sobre película ortocromática, con filtro. Tomada en Amsterdam, en diciembre, a las doce, a F = 4,5, con 1/50". Revelado con metol hidroquinona. Ampliado sobre aparato Luminax, con condensador, sobre papel bromuro.

18.—Henri Manuel. *Bajo los puentes de París.* Un bello efecto de perspectiva aérea hábilmente escogido y entonado. A la triste luz del atardecer, los vagabundos se recogen bajo el puente; a lo lejos se destacan las grandiosas siluetas de los opulentos palacios.

19.—Ante Kornic. *En la capilla.* Es un bonito ejemplo de interior, en el que el ambiente está perfectamente conseguido. Es lástima que el autor no haya dado un mayor interés a su trabajo agrupando en los bancos tres o cuatro figuras más. La fotografía, tal como está, da una impresión de vacía.

Datos: Rolleiflex 6 × 6. Objetivo 1 : 3,5 f = 7,5 centímetros. Zeiss Tessar. Película Agfa ortocromática. Tomada en agosto, a las nueve y treinta. F = 3,5. Un segundo de exposición. Ampliada sobre papel Agfa Brovira.

20.—R. Bassett Bulock. *Decoración.*

Datos: Cámara Reflex. Objetivo f = 12 pulgadas, placa pancromática, exposición 1". Sobre papel clorobromuro.

J. O. E.

Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com

Aportación española a los Salones extranjeros

AFRICA.—Salón del Sur de Africa en Johannesburg. De 976 obras presentadas sólo 260, pertenecientes a 156 expositores, han sido colgadas. España está representada con dos obras de Aznar y una de Campañá. Se han distribuído varios premios, como sigue: Placa de Oro a H. A. Scherrer, de Indianópolis; Placa de Plata a A. Campañá, de España; Placa de Bronce a L. Misonne, de Bélgica. Se reparten, además, doce Diplomas entre muy conocidos nombres, como Alenius, Keighley, Unwalla, etc.

Debe destacarse el triunfo de nuestro compatriota señor Campañá, cuyos entusiasmos por la Fotografía encuentran con tan disputada recompensa un estímulo bien merecido.

* * *

ESTADOS UNIDOS.—La revista *American Photographic*, de Boston, ha celebrado su acostumbrado concurso anual, el número 15 de los que ya lleva efectuados. Entre 3.917 fotografías presentadas han sido elegidas 539. Las 12 primeras han sido premiadas con premios de 12 dólares cada una; 322 lo son con suscripciones de un año para la revista. Entre los nombres elegidos no vemos ningún español, que en concursos anteriores eran bastante abundantes. Bien es verdad que hace un par de años los premios eran muy importantes, y ahora la misma suma total se distribuye excesivamente, lo que disminuye el estímulo. Las obras seleccionadas, además de nutrir los archivos para las ilustraciones de la revista, recorren toda Norteamérica, formando un Salón circulante.

El anuario de la misma casa editorial, *American Photographic*, del que damos cuenta en las notas bibliográficas, trae la consabida estadística de la concurrencia de los expositores más asiduos a diversos Salones, y de la que reprodujimos en nuestro número-muestra la parte referente a España. En la del último anuario sigue siendo Campañá el aficionado español de mayor número de fotografías expuestas, con 61 pruebas en 21 Salones. Siguen Grasa Sancho y Peix Martínez, con 26 y 27 pruebas, respectivamente. El campeón mundial continúa siendo Max Thorek, con 1.297 pruebas en 257 Salones, siguiéndole F. R. Fraprie, con 1.050 en 226. La estadística comprende 45 países, y España figura en sexto lugar, inmediatamente antes de Italia. Entre los 70 expositores de mayor número de pruebas expuestas sólo figura un español.

La Photographic Society of America viene hace años celebrando Exposiciones por rigurosa invitación, y en la que cada invitado presenta tan sólo una prueba que no pasa por jurado alguno. Este año las invitaciones han sido pasadas solamente a artistas extranjeros. La Exposición fué presentada en Nueva York primero, y continúa después circulando por las principales ciudades de los Estados Unidos. Figuran en ella 162 autores de 33 países diferentes. España está representada con trabajos de Bandranas, Carbonell, Dasi, Echagüe, Martínez, Mora Carbonell, Escalas y Grasa. Por el número de obras expuestas figura España en quinto lugar.

* * *

FRANCIA.—La Société Française de Photographie ha celebrado, en París, su XXX Salón Internacional. Como novedad saliente registran las crónicas del Salón los envíos colectivos de Rusia y Alemania.

El envío ruso, del que las revistas han publicado abundantes reproducciones, se caracteriza por el fuerte sentido de propaganda del régimen que allí impera. Es de una sana y moderna orientación no exenta de originalidad y belleza, y se deja de extrañar, dada la preferencia que nuestros artistas a que ha sido sometido antes de su envío a Francia.

La aportación española es este año muy escasa, lo que no deja de extrañar dada la preferencia que nuestros artistas venían demostrando por el Salón de la Rue de Clichy. Sólo vemos los nombres de Goicoechea, con dos obras; Ortiz Echagüe, con tres; Peix Martínez, con dos; y Villanueva, con una. En total, ocho obras entre las 547 expuestas. ¿Falta de asistencia o severidad del Jurado? Creemos lo primero.

* * *

CHECOSLOVAQUIA.—En Praga se ha celebrado el III Salón Internacional, con 460 fotografías expuestas. De España había 12, de las que eran autores los señores Avilés, Camps Dasi, Campañá, Grasa, Mora Carbonell, Plá Janini, Ponti y Ollé. El catálogo es un alarde tipográfico por su lujo y también por la abundancia y perfección de los grabados.

* * *

HOLANDA. — Focus Fotosalon de Amsterdam. Organizado por la revista *Focus* se expusieron 330 obras, entre las que figuraban 12 españolas, de Sarriá, Campañá, Carbonell, Ortiz Echagüe y Ponti.

* * *

HUNGRÍA.—IV Salón Internacional de Soprob. Este Salón *magyar* se celebra cada año, invitando a enviar obras a los más conocidos artistas del Mundo. En el del último año han figurado obras de Misonne, Fraprie, Keighley, Neumuller, Thorek, Vadas, etc.; en total, 251 obras de 34 autores extranjeros y 89 de 20 expositores húngaros. España estuvo representada por ocho obras de Campañá.

* * *

INDIA.—La Camera Pictorialist of Bombay ha celebrado su II Salón Internacional. Entre las 224 obras expuestas, solamente dos eran españolas. El catálogo es un verdadero alarde por la abundancia y buena ejecución de grabado. El movimiento fotográfico en la India va aumentando rápidamente al calor de las organizaciones inglesas, pues casi todas sus Sociedades son filiales de la Royal Photographic Society, que es, sin duda, la Sociedad fotográfica más antigua e importante del Mundo.

* * *

INGLATERRA.—En la Royal Photographic Society, de Londres, se ha celebrado, durante el pasado diciembre, una Exposición con 100 obras de J. Ortiz Echagüe.

El Salón Kodak de Otoño

Durante el pasado diciembre se ha celebrado el acostumbrado Salón Kodak. Las simpáticas salas de exposición de la Avenida del Conde de Peñalver albergaron 390 fotografías.

Todas ellas cuidadosamente montadas sobre uniformes soportes cremas y puestas bajo cristal, perfectamente retocadas.

Este esmeradísimo montaje, unido a la unificación de tamaños, daban a la Exposición un aspecto distinguido y equilibrado que invitaba gratamente al examen detenido de las obras. La Casa Kodak ha demostrado una vez más de lo que es capaz su perfecta organización.

En las obras expuestas abundan los temas familiares, como es natural, ya que una de las consecuencias de las nuevas emulsiones, de las grandes luminosidades y de los sencillos equipos de iluminación es el introducir dentro del hogar la fotografía, poniéndola, por su sencillez, al alcance de cualquier iniciado.

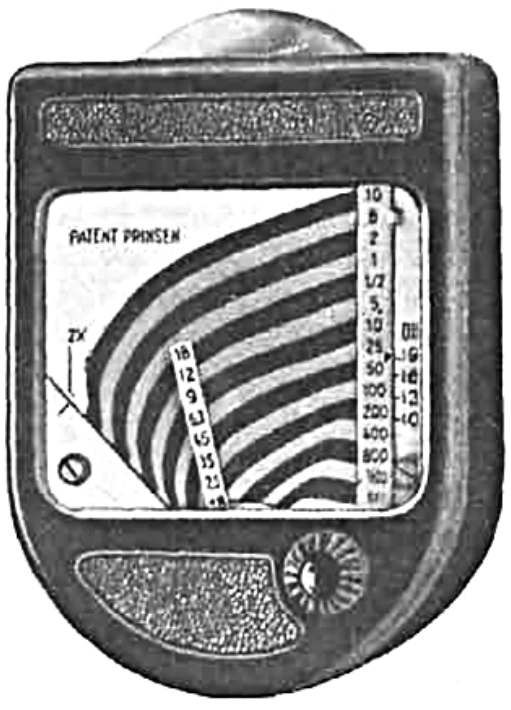
Es muy frecuente desdeñar a los que practican la fotografía haciéndola compatible con el horror al laboratorio. El lema "dispare el obturador y nosotros haremos el resto" contribuye, sin embargo, a aumentar enormemente la masa de aficionados, y entre esta masa surgen los que luego no se contentan tan sólo con disparar el obturador, sin contar con que el arte de ver es también un arte, y quizá es más importante dentro de la Fotografía.

En el Salón Kodak hay, por otra parte, un buen número de fotografías que harían un lucidísimo papel en cualquier certamen internacional. En la imposibilidad de una reseña detallada, nos limitamos a señalar, en primer término, el maravilloso envío del Sr. Liner: *Picos de Bregaglia* y *Paz en la montaña;* son las dos pruebas más destacadas entre las 13 expuestas por este autor, todas ellas de primera fila.

Una sola prueba de Chavarri, titulada *Sed,* vale por muchas otras. La entonación, la acertada iluminación, la colocación del muchacho, son acertadísimas. Lo mejor del Salón, en opinión nuestra. Muy bien *La Lonja,* de Pumariño, así como *Picos de Candanchu,* de Cartes. Bien vistas la *Puerta de Ciudad Rodrigo,* de Kern, y el *Arco de Cudilleros,* de Sierra.

Y habría muchas más dignas de elogios entre las numerosas de este conjunto que la Casa Kodak ha sabido agrupar y presentar tan diestramente.

POR FIN...!



Un fotómetro que cabe en el BOLSILLO DEL CHALECO.

El **PRINSEN** es el más reducido y de lectura más sencilla para medir toda clase de exposiciones.

NO EXISTEN ERRORES DE EXPOSICIÓN USANDO EL FOTOMETRO

PRINSEN

Sólo cuesta **Ptas. 100** en su lujoso estuche de cuero.
Sin estuche **Ptas. 95**

CONCESIONARIO DE VENTA:
FRANCISCO FERRER
APARTADO 691 - TELÉFONO 77197
BARCELONA

DE VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO

GEVALUXE

Velours

Es el papel fotográfico que ha provocado una revolución por su manejo facilísimo y por sus resultados maravillosos.

El que ha introducido en la fotografía un elemento nuevo.

LA TERCERA DIMENSIÓN

PÍDALO A SU PROVEEDOR HABITUAL
O A

INDUSTRIA FOTOQUÍMICA NACIONAL, S.A.

INFONAL

BARCELONA

Notas bibliográficas

PHOTOGRAPHIE. ARTS ET METIERS GRAPHIQUES. 18, RUE SEGUIER. PARÍS.—De verdadero alarde del arte gráfico francés puede calificarse esta publicación. Los 120 heliograbados que la ilustran, ejecutados a toda plana la mayor parte de ellos, en tamaño 24 × 30, son de una calidad insuperable y ejecutados sobre hermoso papel mate. Las tendencias modernas de los seleccionadores son aquí, en la mayoría de las obras escogidas, justas y equilibradas; y si bien podría haberse prescindido de alguna de las obras reproducidas, es imposible presentar una selección tan abundante a gusto de todos los espíritus. Acompañan a la hermosa serie de reproducciones artículos de P. Abraham, Vetheuil y R. Auvillain. Entre las reproducciones, gran parte de ellas son de modernos autores franceses. Hay dos de asuntos baleares y otras dos de autor español.

THE AMERICAN ANUAL OF PHOTOGRAPHIE. BOSTON.—Este conocido Anuario se publica este año con mayor abundancia de páginas e ilustraciones que de costumbre para conmemorar el cincuentenario de su publicación. El primer volumen apareció en el año 1886. Las 100 ilustraciones principales tienen en su mayor parte belleza e interés, y la parte literaria, muy interesante, termina en una extensa reseña de las fotografías reproducidas hecha por el editor, el conocido artista F. R. Fraprie, y se desarrolla en 328 páginas. Al final contiene la estadística acostumbrada de concurrentes a Salones internacionales, que comprende 45 países. En esta estadística continúa a la cabeza el Dr. Max Thorek, con 1.297 pruebas en 252 Salones, siguiéndole el propio F. R. Fraprie, con 1.050 pruebas en 226 Salones. En otra sección damos los detalles de la estadística española. Ninguna reproducción española aparece en este Anuario.

PHOTOGRAMS OF THE YEAR 1936. ILIFFE & SONS. DORSET HOUSE. AGENTE EN ESPAÑA: F. ANDRADA. SAN JERÓNIMO, 14. MADRID.—El conocido y veterano Anuario inglés (41.° volumen) se publica este año en su forma acostumbrada. Contiene 64 reproducciones y 24 página de texto. En las primeras observamos, como es habitual en esta Revista, una evolución muy moderada hacia las corrientes actuales de un sector de la fotografía. Escogiendo entre las obras reproducidas, damos la preferencia a los paisajes, y entre ellos no podemos menos de citar el reproducido en la lámina 24, del americano Barsby, que, con un simple trozo de playa tranquila y dos gaviotas en vuelo, ha compuesto el paisaje más armonioso y lleno de vida que pueda imaginarse. De españoles hay dos reproducciones, una de ellas, muy acertada, de Mora Carbonell, y que Symes, en su crónica sobre las obras reproducidas, elogia merecidamente. Trae, además, la parte literaria una copiosa información sobre el movimiento fotográfico del año en 19 países, entre los que se encuentra, como en años anteriores, España.

REVISTA FORD. OCTUBRE. BARCELONA.—Este número de la excelente Revista *Ford* trae una extensa crónica del último Salón internacional de Madrid, debida a la pluma de C. Barberán. Contiene hermosas reproducciones de obras de Estrañy, Tinoco, Conde de la Ventosa, Aparici, Arlandis, Susanna, Paniagua, Rived y Aznar.

El mayor goce de la fotografía es, sin duda, el positivar por procedimientos pigmentarios, siempre que puedan evitarse las molestas preparaciones de los mismos.

BOADA Y CAMPAÑÁ

TALLERS, 17 - BARCELONA

os evitará estas molestias con su sección de trabajos artísticos, preparándoos: Los contratipos y grandes negativos exigidos por los papeles carbón. Las ampliaciones en papel bromóleo blanqueadas y curtidas, listas para ser entintadas. Retoque de toda clase de negativos.

Grandes existencias de placas pancromáticas, papel bromóleo, películas para "Leica" y otros pequeños tamaños. Fotómetros. Tramas de todas las medidas. Material de retoque. Aparatos y materiales de ocasión.

Fotos excelentes únicamente con material

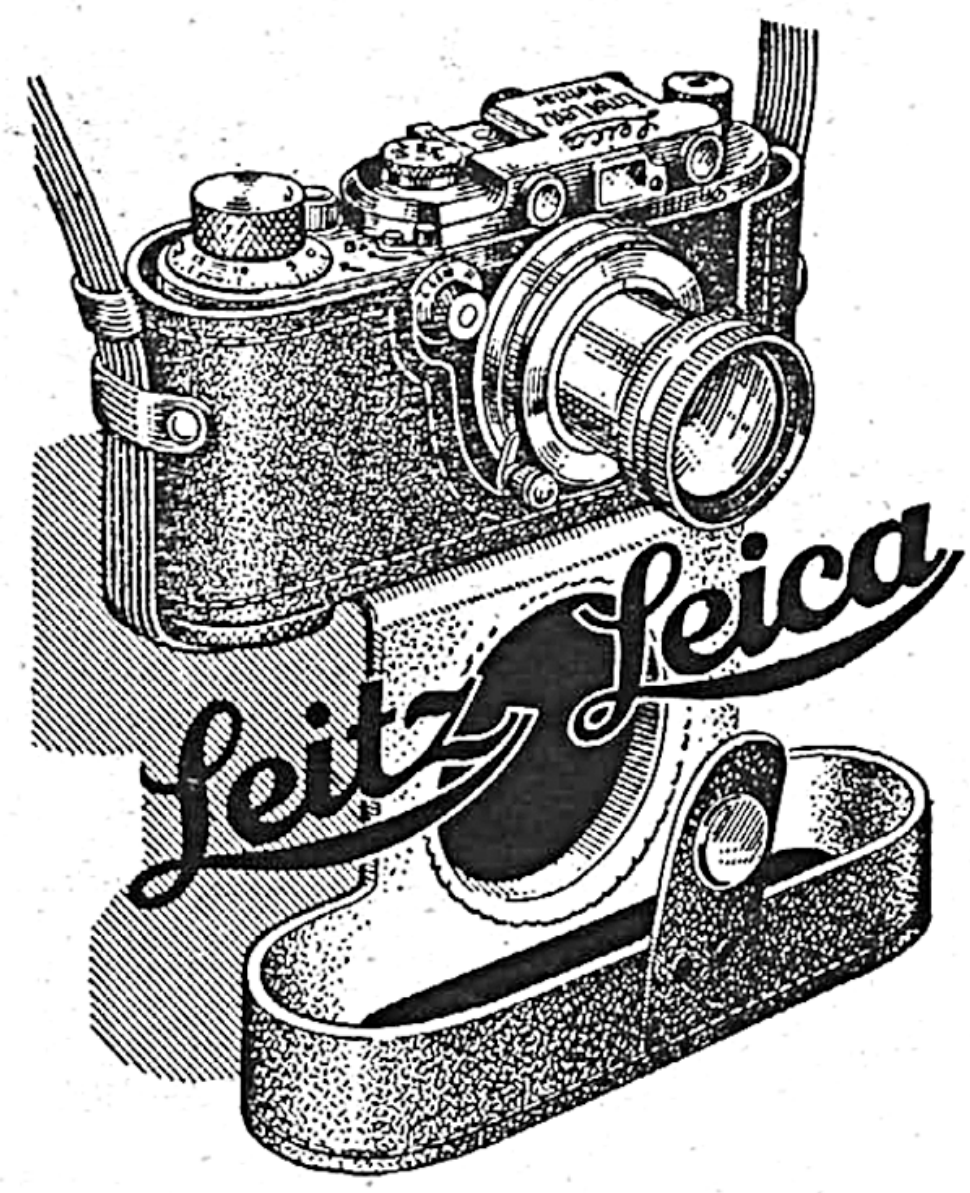
Perutz

LA MARCA DE CALIDAD

DE VENTA EN TODAS LAS CASAS DEL RAMO

LA MEJOR CÁMARA DEL MUNDO

RÁPIDA - EXACTA - SEGURA



LA COMPAÑERA DE NUESTRA VIDA

DE ECONÓMICO EMPLEO

REPRESENTANTE GENERAL DEPOSITARIO EN ESPAÑA:

CASA ÁLVAREZ

MAYOR, 79 **MADRID**

Restaurado por S.Merchán
graficsants@gmail.com